لورد بايرون

دون چوان

ملحمة ساخرة

الجزء الأول (الأناشيد ١ - ٤)

ترجمها وكتب المقدمة والحواشى
د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٤

الفهرس

الموضوع	صفحة

تصدير

هذه أول ترجمة عربية ، فيما أعلم ، لأية **ملحمة ساخرة** من أى لغة أجنبية ، ولقد عرضت فى **المقدمة** لمحة عما أتصوره من أسباب إحجام المترجمين العرب عن نقل مثل هذا « النوع الأدبى » ، بل أكاد أقول إن هذه أول ترجمة لعمل طويل كتبه شاعر رومانسى إنجليزى ، وخصوصاً للورد بايرون ، فنحن لا نعرف فى العربية إلا أراجيزه وأهازيجه الغنائية ، من نوع شعر الغزل أو شعر الحب ، ولذلك فأنا مشفقٌ وَجِلٌ من تقديم هذا «النوع» ، وأخشى أن يجده القارىء غريباً ، أو ، على الأقل ، بعيداً عن المصطلح الشعرى العربى (الحديث خصوصاً) وإن كان صلاح عبد الصبور قد حاول ذلك مراراً فى شعره الذى أبدعه فى أواخر الستينيات ولم يلق - فى تصورى - ما يستحقه من التقدير .

أما صورة بايرون المعتادة لدينا **فهى** صورة شاعر الغزل والحب وشاعر التأملات ، وهى الصورة التى قدمها البعض فى ترجمات ناقصة لا تلتزم كثيراً بالأصل لأجزاء من قصيدته الطويلة **أسفار تشايلد هارولد** أو لمقطوعات متفرقة من شعره الغنائى ، وسأورد بعض ما ترجمتهُ منه فى صباى تدليلاً على تلك الصورة ، إذ ترجمت القصيدة التى تبدأ :

إذنْ لن نهيمَ على وَجْهنا
بعيدًا وحتى الهزيع الأخيرْ
وفى القلبِ لمَّا يَزَلْ حبُّنا
ومازال فى الكون بدرٌ منير !

والأصل هو :

So, we'll go no more aroving
So late into the night,
Though the heart be still as loving,
And the moon be still as bright !

والطريف أن أحداً ممن قرأ القصيدة بالإنجليزية أو فى ترجمتها المنثورة (عند عبد الوهاب المسيرى ومحمد على زيد) لم يلتفت إلى أنها ساخرة ، وهاك الفقرتين التاليتين :

سيبقى الحسامُ إذا الغمدُ يَفنَى
وروح المحب ستُبلي فؤاد المُعَنَّى
ولابد للقلب إن طلب العيش أن يتروّى
وأن يستريح إله الهوى !

ولو أن ليل الأنام حقيق بنجوى الهيام
وما أقصر الليل عند السَّهَرْ
فلابد أن نتوقف عن كل مسرى غرام
بعيداً هناك بضوء القمر !

والأصل هو :

For the sword outwears its sheath,
And the soul wears out the breast,
And the heart must pause to breathe,
And love itself have rest !

Though the night was made for loving,
And the day returns too soon,
Yet we'll go no more aroving
By the light of the moon !

فقـول بايرون إن روح المحب تُبلى الفؤاد لا يمكن أن يقـبل على أنه قـول جاد ، حتى لو بَالَغْنَا كما نقول ساخرين إننى « ذُبْتُ من الهوى » أو إن الهوى أنحل جسدى ! إذ بلغ من شيوع هذه الاستـعارة أن أصبحت فى عداد « المجاز الميت » .

ولهـذا سخر العـقـاد من شوقـى حين اسـتخـدمهـا وقال كـأنـه يحـاكى «القاهرىّ الظريف عندمـا يقول أنا أذوب !» (**شعراء مصـر وبيئاتهم فى الجيل الماضى**) ولكن بايرون يتـخذ مـن خطر « البلى » عذرًا للانـقطاع عن مقـابلة الحبيب ، ويردف ذلك بالإمعان فى السخـرية بالصورة التى أصبحت شائعة فى كلامنا السياسى وهى أن القلب يريد « مهلة » « لالتقاط الأنفاس ! » ويزيد من رنة السخـرية بأن يزعم أن رب الهوى أو إله الهوى (كيـوبيد) يريد « عطلة » يستريح فيها !

وهناك قصيدة أخرى لم يلتفت قراؤنا إلى ما انتهت إليه ، سواء بالإنجليزية أو بالعربية ، إذ لا تكاد تخلو منها كتب « المخـتارات » ، ويتصور القراء العرب خصوصاً أنها ذات نغـمة جادة ، على ما يقوله بايرون من إن حبيـبته أصبحت تَتَنَقَّل بين العشاق حتى سـاءت سمعتها فأصبح يدهش من إعـزازه لها يوماً ما ، ويقول فريدريك پيج (Page) محرر ديوان بايرون (فى الطبـعة الجديدة عن دار أوكسفورد) التى صححها چون چمپ (Jump) إن القصيدة لها أصل تاريخى ، وبغض النظر عن هذا الأصل فلقـد توقف كثـير من القـراء عند المطلع ، وربما استوحاه بعض شعرائنا العرب من أبناء المدرسة الرومانسية (مثل أحمد رامى) دون الوصول إلى النغمة الصحيحة للقصيدة ، وها هى كاملة :

وعندما حان الفراق بيننا
بين السكون والدموع
وكاد أن ينفطر القلب بنا
وسط الضلوع
قبل انفصالنا لأعوام طوال
كسا الشحوب خدّك الجميل
وكان باردًا . . أبرد منه قبلتك
إذ أنذرت ساعتنا تلك بحق
بحزننا هذا الطويل

ندى الصباح غاص باردًا
على جبينى
كأنما كان النذير بالذى أحسهُ
فى كل حينِ
خُنْتِ العهودَ كلها
وذاعَ عنك ما لا أرتضى
وعندما يرددون فى أذنىّ اسمك
أحس أننى شريك عارك !

وهكذا يرددون الاسم فى مسامعى
كأنه رنين ناقوس نَعْيٍ لى
ورعدة تنساب فى جوانحى
فكيف كنت فى قلبى عزيزة لهذا الحد ؟
لا يعرفون أننى عرفتك
وكنت خير عارفٍ بك
يا طول ما أندم للفقدان
يا ندمًا لا يستطيع أن يبثه لسان !

When we two parted
    In silence and tears,
Half-broken hearted,
    To sever for years,
Pale grew thy cheek and cold,
    Colder thy kiss ;
Truly that hour foretold
    Sorrow to this.

The dew of the morning
    Sunk chill on my brow -
It felt like the warning
    Of what I feel now.
Thy vows are all broken,
    And light is thy fame :
I hear thy name spoken,
    And share in its shame.

They name thee before me,
    A knell to mine ear;
A shudder comes o'er me —
    Why wert thou so dear ?
They knew not I knew thee
    Who knew thee too well :—
Long, long shall I rue thee,
    Too dearly to tell.

فى السر كنا نلتقى
فى الصمت أجتر الأحزان
كيف استطاع قلبك النسيان
وروحك أستطاعت الخداع
إن كنت ألقاك إذن
من بعد أعوام طوال
فما عسانى أن أحييك به
إلا بصمت ودموع !

وهاك قصيدة أخرى من قصائد الغزل المباشرة :

I

تسيرُ فى بهاءٍ مثل ليلٍ ذى صفاءْ
أجواؤه بلا غيومٍ والنجومُ زانت السماءْ !
وأفضلُ الظلال والأضواءُ
تلتقى فى وجهها وعينيها
وقد صفا الجميع فى عذوبة النور المُسالْ
ما ليس تهديه السماء للنهار الزاهر المختالْ !

II

لو انطوى شُعاعُ ضوءٍ واحد أو زيدَ فى تلك الظلالْ
لكاد أن يَغْرُبَ ما لا وَصفَ لَهْ .. من الرواءْ
بينا يموجُ عندها فى كل خُصلة سوداءْ
وقد يَشفُّ فوق صفحة المُحيّا بالسناء
حيث تَنطقُ الأفكارُ فى عذوبة رزينةَ
لكَمْ تحب بيتها الذى يفيضُ بالنقاءْ !

III

وفوق ذاك الخَدِّ ، فوق ذلك الجبين ، بسمةٌ
بل بسماتٌ ظافراتْ ! ألوانُها وهّاجَةٌ
تُجاوزُ الحدودَ رقةً وفى هدوئها فصاحةٌ
تقول كم قضت أيامها فى الباقيات الصالحاتْ
وكم يعيشُ ذهنها مع الجميع ها هنا عيشَ الوئامْ
وكم يُكنُّ القلب من براءة الغرام !

In secret we met —
    In silence I grieve,
That thy heart could forget,
    Thy spirit deceive.
If I should meet thee
    After long years
How should I greet thee ?
    With silence and tears !

(1808, *Poetical Works,* Oxford, p. 53)

I

She walks in beauty, like the night
    Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
    Meet in her aspect and her eyes :
Thus mellow'd to that tender light
    Which heaven to gaudy day denies.

II

One shade the more, one ray the less,
    Had half impair'd the nameless grace
Which waves in every raven tress,
    Or softly lightens o'er her face;
Where thoughts serenely sweet express
    How pure, how dear their dwelling-place.

III

And on that cheek, and o'er that brow,
    So soft, so calm, yet eloquent,
The smiles that win, the tints that glow,
    But tell of days in goodness spent,
A mind at peace with all below,
    A heart whose love is innocent !

ويكفى ذلك للتدليل على أن صورة بايرون العربية تكاد تقتصر على بواكير شعره ، وعلى أننا فى **دون چوان** سوف نشهد لونًا بالغ الاختلاف من الشعر ، خصوصًا فى « النغمة » ، ولما كان نشر هذه القصيدة الطويلة (الملحمة الساخرة) فى عصر بايرون قد لاقى صعابًا كثيرة بسبب هجومه على بعض الساسة عمومًا ، وبسبب التزمت الذى كان يسود المجتمع آنذاك ، لم تجد القصيدة ما هى جديرة به من التقدير إلا فى منتصف القرن العشرين ، بعد أن زال ضيق الأفق (أو كاد) وبعد أن زالت المحاذير السياسية ، وقد اعتمدتُ فى الترجمة على الطبعة الكاملة للنص (انظر المراجع) واستعنت فى المقدمة بما أمدتنى به من مراجع زوجتى الدكتورة نهاد صليحة المتخصصة فى مسرح بايرون ، والدكتور هانى البشير الذى حصل على الدكتوراة فى قصيدة **دون چوان** نفسها ، فأنا لهما ممتن وشاكر .

وأخيرًا فسوف يجد القارىء فى **المقدمة** وفى الحواشى ما يجيب على كل تساؤلاته (أو معظمها) فهذه هى الأناشيد الأربعة فحسب من الملحمة ، وإن كان عدد أبياتها يبلغ ٥٥٦٠ بيتًا ، بعضه ترجمته نظمًا ، ومعظمه نثر ، من مجموع طول الملحمة وهو ١٦٠٦٤ بيتًا (فى ستة عشر نشيدًا وأربع عشرة فقرة من النشيد السابع عشر) .

أرجو أن أكون قد ملأت فراغاً نحسه نحن أبناء العربية فى الترجمات عن الشعر الرومانسى الإنجليزى ، والله ولى التوفيق .

محمد عنانى

القاهرة - ٢٠٠٤

(١)

لم يُترجم إلى العـربية من شعر لورد بايرون إلا أقل القليل ، فـيما أعلم ، وربما تكون لذلك عـدة أسبـابَ لا سبب واحـد ، أحـدها ما ألمحت إليـه فى كتـابى **نظرية الترجمـة الحديثة** (لونجمـان ٢٠٠٣) من عدم اتفـاق مذهبـه الشعرى مـع ما يمكن أن نطلق عليه 'تقاليد الشعر العربى' فى فترة ازدهار الترجـمة عن اللغات الأوروبية فى النصف الأول من القـرن العشرين ، خـصوصًا عند مـدرسة 'أبولّو' الرومانسية فى الثلاثينيات ، وما ترجم مـن شعره آنذاك يكاد يقتصر على شعـره الغزلى وشعر الحب الذى كتـبه فى مطلع حـياته ، وبعضـه منشور فى كـتاب **الكنز الـذهبى** الذى وضعه '**پولجريف**' (Palgrave) وكان يُدَرّس فى مناهج اللغة الإنجليزية فى تلك الفترة وحتى الخمسـينيات ، فى مصر أسـاسًا وربما فى بعض البلاد العربية الأخـرى (انظر النماذج الواردة فى تصدير هذا الكتاب) ، فـمالت أذواق أدباء ذلك العصر إلى 'شلى' وأكاد أقول إنهـا اكتفت به ممثـلاً للرومانسـية الإنجليزية (إلى جـانب من يمثلون الرومانسـية الفرنسيـة) وقد يرجع تجاهل بايرون إلى سبب ثان هو اخـتلاط شعره بما يسمـيه النقاد 'أسطورة بايرون' (the Byron Legend) أى أسطورة ابن الطبقة الأرستوقراطية الذى يكتب الشعر من باب التسلية والتسرية ، ويرى نفسـه ضحية لمجتمع منافق يقول ما لا يفعله ويفعل ما لا يقوله ، وتَتَجَاذَبُه 'أمزجة' أو حالات نفسية وعواطف متناقضة لا تثبت على حال ، فهى تتقد حماسًا وتلتهب مشاعر رومانسية حينًا ، ثم يكسوها اليأس والاكتئاب أو الإحسـاس بخيبة الأمل حينًا آخر ، فهـو - كما وصفه 'ماكولى' (ابن

العصر الفكتورى الذى كان العرب يقرأون نقده ويحبونه) - "رجل يعتز بنفسه ، متقلب المزاج ، ساخر ، ينطق جبينه بالتحدى ، ويكمن الحزن فى قلبه ، يحتقر ما يرى ولا يثنيه شيء عن الثأر لنفسه ، ومع ذلك فلديه طاقة على الإحساس العميق الغلاّب" . ومن شأن اختلاط هذه الأسطورة التى لم يحاول لورد بايرون أن ينكرها، بل أكاد أقول إنه كان يعمل على إنمائها ، أن تجعله 'حالة فريدة' بين الرومانسيين ، فإذا كان قد ورث عن وردزورث حب الطبيعة فإنه لم يرث عنه تصوير البسطاء وأبناء الريف ، وكان ينقم عليه تنكره للديمقراطية الأولى فى الفن والسياسة جميعًا ، وإذا كان قد ورث عن كولريدج كتابة ما يسمى 'بقصيدة المحادثة' (the conversation poem) أى استخدام لهجة التخاطب (لا لغة النثر أو لغة الحياة اليومية فقط مثل وردزورث) فى كتابة الشعر ، فإنه لم يرث عنه حبه لما يسميه بايرون 'الميتافيزيقا' ويقصد بها الفلسفة المثالية الألمانية ، وكانت نزعة بايرون 'الاجتماعية' تختلف عن نزعة 'شلى' 'الكونية' ، وعن نزعة 'كيتس' الجمالية التأملية الخالصة ، وكان يكنّ أشد احتقار للشاعر 'روبرت سَذِى' (واسمه يُنطق إما 'ساوذى' Southey - كما فى قصيدة بايرون - أو سَذِى ، كما جرى العرف عليه الآن) بسبب امتداحه لملك انجلترا فى ذلك الوقت وممالأته لنظام الحكم القائم ، وهو ما كان بايرون يراه ارتدادًا عن 'المذهب التحررى' الذى يعتبره جوهرًا أصيلاً فى الشعر كله ، لا الشعر الرومانسى فحسب ، وهكذا كان تفرّد بايرون سببًا فى طغيان الأسطورة المذكورة (وهى شخصية محضة) على شعر الشاعر ، والكتب التى كتبت عن بايرون - عن حياته الحافلة بالأحداث - أكثر من الكتب التى كتبت عن شعره. والنقاد لهم العذر فى ذلك ، فإن شعره يستمد من حياته نفسها مادة غزيرة ، بل إن شعره حافل بالإشارات إلى أحداث حياته والشخوص التى عرفها وخبرها، ولنا فى خطاباته ومذكراته (انظر قائمة المراجع) أقوى سند أو أقوى الأدلة على صدق ذلك . وليس من الغريب على الشاعر (أى شاعر) أن يُفْرِغ مشاعره فى شخصيات تكتسب الحياة بعد ذلك ، وكثيرًا ما رآه النقاد وهو يتقمص شخصياته الشعرية أو المسرحية أو القصصية ، مثل 'هارولد' ، المسافر

أو الرحالة الرومانسى ، ومثل 'لارا' التى يصفها بأنها "غريبة فى هذا العالم الحىّ ، روح ضلت طريقها إليـه من عالم آخر" ، ومثل 'مانفريد' الشريد ، فى المسـرحية التى تحمل عنوان بطلها ، ومثل دون جوان ، المحب الوامق بل المثل الأقصى للعشق بمناقبه ومثالبه . وأظن ظنـا أن أحد الأسبـاب التى جعلت أوائـل المترجمـين العزب يحجمون عن ترجمته - وهو سبب يتصل بقريب من السبب الأول (أى اختلاف شعره عمّا أسميته 'تقاليد الشعر العربى') - يتـعلق بأسلوبه نفسـه ، وهو الأسلوب الذى اقتضـاه النوع الشعرى (genre) الذى ابتـدعـه ابتداعـًا ، أى الأسلوب العـامىّ الذى يختلط بالفصحى (الانجليزية) أحيانًا ، وينزع دومًا إلى السخرية (sarcasm) أو التهكم derision أو الهـجاء (satire) أو الاستـهزاء (ridicule) ، ويتسـم بعدم انتظام العـبارة (syntactic irregularity) التى قـد تطول فتـمعن فـى الطول ، وقد يشـوبها الحـذف (ellipsis) ، أو ما نسميه 'الإيجاز' بالعربية ، الذى قد يتسبب فى غموض المقصد ، وقد تتضمن تورية ساخرة (irony) يصعب على القارئ فهمـها دون الاستعانة بشروح الشارحين وحواشى المعلقين ، ولم يكن ذلك متوافرًا فى فـترة ازدهار الترجمة العربية للشعـر الرومانسى التى أشرت إليـها ، وذلك بسبـب انحسار مكانة بيـرون فى انجلترا (على ازدهارها الشديد فى أوروبا) إبان العصر **الفكتورى** ومطلع القرن العشرين، فلما كـان ما يسمـيه أهـل القانون 'رد الاعتـبار' (rehabilitation/ restitution) ، وعاد اهتمام النقاد العالميين بالشاعر ، كان العـرب قد وجدوا شاغلاً آخر هو الشعر الحديث والنقد الجـديد (بزعامة ت. س. إليـوت شاعرًا وناقـدًا) وما دروا أن ذيوع هذا وذاك كان يديـن لبايرون بالكثـير ، سلبًـا وإيجابًا ، بل إن شـعراءنا 'المحدثين' يدينـون له بالكثـير أيضًا ، عـلى نحو ما ألمحـت إليه فى مـقدمتى لكـتابى **مختـارات من الشعر العربى الجديـد فى مصر** بالإنجليزية (القـاهرة ، ١٩٨٦) ! وقـد يكون السبب الأخـير 'أوهى' الأسباب فى نظر البعض ، ولكن خبرتى فى ترجمة **دون جوان** تجعلنى أظن أنه سبب يُعتد به ، وسوف يرى القارئ أن هذا شعر غير مألوف ، فالذى يحكى قصة جوان رجل إسبـانى - كمـا يقول بايرون فى تصـديره للقصـيدة أو للنشـيدين الأول

والثانى - عند نشـرهما أول مرة - ولكن صوته يخـتلط بصوت الشاعر نفـسه ، حتى يصعب على القـارئ تمييز الراوى الإسبـانى عن الشاعر الإنجليـزى ، ثم يختلط برواة آخرين ، وليس ذلك مما اعتاده الشعراء العرب ، ولا القراء العرب ، والواقع أن النقاد يتحـدثون واثقين عن تعدد الأصوات الناطقـة فى القصيدة (ونعـود لهذا فيمـا بعد) ، ناهيك بتعقيد الصـياغة وارتباك الأسلوب نتيجة الخلط بين العاميـة الساخرة والفصحى الجـادة ، كأنمـا يضع الشـاعر على الورق مـا جـال بذهنه كـمـا هو ، أى دون تنظيم وتنقيح، (وذلك غير صـحيح كما سنرى) وهو ما لم نألفـه فى الشعر العربى أو فـيما ترجم عن الشعر الأجنبى!

(٢)

واختلاط أحداث حياة الشاعر بشعره يتطلب إلمامًا موجزًا بتلك الحياة ، ولو لتبيان أصول مـا يسمى بأسطورة بايرون انظر كـتاب "**بايرون : حيـاة أدبية**" بقلم كارولاين فرانكلين ، (Byron : *A Literary Life*, Macmillan, London, 2000) . اسم الشاعر جورج جوردون نوويل بايرون (George Gordon Noel Byron) ، وقد ولد فى لندن فى ١٧٨٨ ، وكان أبوه يُطلق عليه 'المجنون' بسبب ما شـاع عنه من انحلال ، وكان ضابطًا فى الحرس الملكى ، توفى وابنه فى الثالثة . وكانت أمه تدعى كاثرين جوردون من جايت (Gight) ، وكانت امرأة ذات مـزاج متقلب يميل إلى الشجار ، وكثـيرًا ما تشاجر مـعها ابنها وعـانى من تقلب مزاجها ، كـما عانى فى صغـره من العلاج الذى فُرض عليـه لتقويم إحـدى قدميـه ، فكان علاجًا أقـرب إلى التعـذيب ، وكانت هذه القدم غيـر السوية سببًا فى إحسـاسه بالنقص طول حياته لأنها كـانت تظهره بمظهر من يعـانى من عـرج خـفـيف . وقـضى الشـاعـر سنواته الأولى فـى مـدينة أبردين ، باسكتلنده، والتحق فيها بمدرسة راقية من المدارس التى كانت تسمى 'مدارس الكتابة' ومعناها كتابة اليونانية القديمة والـلاتينية ، وإن كان الاسم يوحى بالنحو أو الأجرومية

(انظر كتابى **المصطلحات الأدبية الحديثة** - لونجمان ١٩٩٦) . وفى نحو العاشرة من عمره توفى والد عمه (لورد بايرون 'الشرير') فورث الشاعر عنه لقب 'لورد' ، والملاحظ أن منزلة اللورد التى ورثها كانت أدنى مراتب اللوردات فى انجلترا وكانت تسمى 'البارونية' ، وقد عرفنا لقب 'البارون' فى مصر فى إطار دول أوروبية أخرى، ومن ثم انتقل الشاعر إلى قصر عمه الذى كان يسمى 'نيوستد أبى' بالقرب من مدينة 'نوتنجهام' الانجليزية (وقد اعتدنا كتابتها 'نوتنجهام' بالعربية) . ويقول الدارسون إن انتسابه إلى تلك الأسرة العريقة ، ونشأته المتزمتة فى اسكتلندا ، وحساسيته لما يعانيه من قدم غير سوية، قد اجتمعت فتسببت فى قلقٍ ما فى شخصيته، ولو أن الدارسين يبالغون فى تصوير ذلك القلق .

وواصل بايرون تعليمه فى مدرسة 'هارو' ، وهى مدرسة خاصة رفيعة المستوى، ثم التحق بكلية 'ترينيتى' فى جامعة كيمبريدج عام ١٨٠٥ ، وذاع عنه التمرد ، ومن الطريف أنه كان لديه دُبٌّ صغير فى أيام الدراسة ، وكان يحب ركوب الخيل والصيد والملاكمة وأتقن فن السباحة ، لكنه كان كثير الاستدانة بسبب إسرافه . وفى عام ١٨٠٧ نشر أول ديوان له بعنوان **ساعات الفراغ** ، وكان يتضمن قصائد كتبها فى المدرسة والجامعة ثم نقّحها - وشذّبها وهذّبها - لكنها لم تلق ترحيبًا كبيرًا من النقاد ، وإن رأى فيها بعضهم مولد عبقرية جديدة . أما أقسى من هاجموه فكان الناقد 'بروم' (Brougham) فى مجلة '**إدنبره ريفيو**' . وكان النقد غير ممهور بإمضاء ، فظن بايرون أن كاتبه چيفرى (رئيس التحرير) . وقد أشار بايرون إلى ذلك فى خطاب كتبه بعد سنوات طويلة إلى شلى يقول فيه "أذكر تأثير ما نشرته مجلة إدنبرة فى نفسى : كان مزيجًا من الغضب والمقاومة والرغبة فى الانتصاف لنفسى ، لكنه لم يكن شجنًا ولا يأسًا" . أما 'الانتصاف' فقد اتخذ صورة قصيدة هجاء لاذعة كتبها ونشرها بعد ذلك بعامين بعنوان "**شعراء انجليز ونقاد اسكتلنديون**" (١٨٠٩) وقد نحا فيها منحى الشاعر الكلاسيكى ألكسندر پوپ فى الالتزام بالقافية فى كل بيتين (وهو مذهب قريب من الدوبيت الذى عرفته حركات التجديد فى النظم العربى) وكان بايرون معجبًا بشعر

بوب طول عمره . والحق أن تلك القصيدة كانت تفتقر إلى ما تميز به شعر بوب من لمحات السخرية البارعة ، وصقل العبارة وحذق الصياغة ، ولكننا لا ننسى ما ورد فيها من هجوم طريف على الشعراء سَذِى ، ووردزورث ، وكولريدج ، وكان ذلك أول هجوم على معاصريه الرومانسيين ، إذ استمر يهاجمهم حتى آخر أيام حياته .

وعند تخرجه من الجامعة بدأ بايرون رحلاته خارج بريطانيا ، واستمر فى ترحاله عامين تقريبًا مع صديق له يدعى 'چون كام هوبهاوس' ، فزار معه إسبانيا ، والبرتغال ، واليونان وتركيا ، وعندما عاد بدأ يشغل مقعده فى مجلس اللوردات . وفى عام ١٨١٢ ظهرت أولى ثمار رحلته فى بلدان البحر المتوسط ، بنشر النشيدين الأولين من **أسفار تشايلد هارولد** (وتشايلد Childe كلمة مهجورة تعنى النبيل أو المرشح للحصول على لقب 'سير' أى فارس) ولاقى النشيدان نجاحًا كبيرًا وعلى الفور ، وكما يقول بايرون فى أحد خطاباته "صَحوت لأجد نفسى مشهورًا" . وعكف فى السنوات الثلاث أو الأربع التالية على كتابة القصائد القصصية التى صور فيها ما أصبح يسمى بالأبطال البايرونيين، والتى اجتذبت القراء إلى الحد الذى كفل له الشهرة وذيوع الصيت، حتى أصبحت قصائده القصصية أكثر ألوان الشعر مبيعًا ، ومنها قصيدة 'ذا چاور' *The Giaour* وهى كلمة إيطالية تعنى 'ابن ديار المسيحية' - أى الأوروبى أو الأجنبى - وهى مشتقة من الكلمة التركية giaur ، المرادفة للأسبانية الحديثة gâvur ، المشتقة بدورها من الكلمة العربية 'كافر' أى غير المسلم ، وقد طُبعت ثمانى طبعات فى الشهور السبعة الأخيرة من عام ١٨١٣ ، وتحكى قصة جارية تدعى 'ليلى' تقع فى حب ذلك 'الأجنبى' الذى يمثل صفات البطل البايرونى فى الوصف الذى أوردناه آنفًا للناقد 'ماكولى' ، وعقابًا لها يقيدها مالكها التركى (واسمه حسن) ويضعها فى جوالق ويرميها فى البحر . ويغضب 'الأجنبى' من ذلك الصنيع فيثأر من حَسَنٍ ويقتله ، ثم يعتصره الندم على فعلته فيتوب إلى الله ولكن الحزن يغلبه فيدفعه إلى قضاء بقية أيام عمره فى دير يحاول فيه التكفير عن ذنبه . وقد زاد بايرون

من عدد أبيـاتها فى الطبـعات المختلـفة من ٦٨٥ إلى ١٣٣٤ بيتًـا من الشعـر . ونشر بايرون فى العـام نفسـه قـصيـدة بعنوان **عـروس أبيـدوس** وأسماها 'حكاية تركية' و'يحكى' فيهـا قصة زليخة ، ابـنة أحد الباشوات الأتراك ، التى يرغمـها أبوها على الزواج من أحد البكوات الأغنيـاء الطاعنين فى السّنّ ، ولما لم تكن رأته (ولا تحـبه) فهى تـعترف بمأسـاتها إلى من تظنه أخـاها ويتضح أنه ابـن عم لها ، واسمـه سليم، ويرجـوها سليم - بعد أن اصطحـبهـا إلى أحد الكهـوف - أن تتزوجـه ، وفى تلك اللحظة يصل البك ويقتل سليم ، وتموت زليخة حزنًا .

وفى العام التـالـى نشر بايـــرون قـصة شعـرية أخـرى بعنوان **القرصان** (*The Corsair*) (لاحظ أن الكلمة العـربية معرّبة عن الكلمـة الأجنبية) وفيهـا يصور بايرون بطلاً بايرونيًـا آخر هو القـرصان 'كونراد' الذى تعيـبه مـثالب كثـيرة وإن كـان يتسم بالشهامة والمروءة ، وعندما يبلغه أن الباشا التركى ينتوى غزو جزيرته ، يستأذن حبيبته 'ميدورا' ويذهب مـتخـفـيًا إلى مكمن قـوات البـاشا ، ويتـظاهر بأنه درويش أفلت بأعجـوبة من القراصنة . ولكن خطته تـفشل ، ويصاب بجـرح ويسجن ، ولكنه فى غضون ذلك ينقذُ 'جلّنار' ، الجارية الأولى فى حريم الباشا ، من الموت المحدق بها. وهكذا تقع فى حـبه وتأتى إليه آخـر الأمر بخنجـر حتى يقـتل به الباشا أثـناء نومه ، ولكن كونراد يرفض ذلك الفعل الخسيس ، ومن ثم تتولى جلّنار بنفسها قتل الباشا ، ثم تهرب مع كونراد . وعندمـا يصل كونراد إلى جزيرة القراصنة التى يحـتلها يجد أن ميـدورا قد ماتت حزنًا إزاء مـا شاع من وفاة حبـيبها ، إذ تردد أنه قـتل . وبعد ذلك يختفى كونراد وكأن الأرض ابتلعته .

ولكن القرصـان يظهر من جديد فى القـصيدة القـصصيـة التى كتبـها بايرون فى النصف الثـانى من العام نفسـه (١٨١٤) بعنوان **لارا** ، إذ إنه يعـود إلى **أملاكـه فى** إسبانيا متخفيًا فى زى فتاة تدعى 'لارا' ، وبصحبته خادم خاص يدعى خالد وما خالد إلا حبيبته جلّنار ، متخفيـة فى زى غلام . وهذه الشخصية (لارا) مثل جميع الأبطال

البايرونيين ، تنأى بنفسها عن الناس وتبدو غريبة وغير منتمية ، ويكتنفها الغموض . ولكن أمره ينفضح أخيرًا ويعرف الناس هويته وينشأ شجار يُقتل فيه كونراد فيموت بين يدى حبيبته .

وينشر بايرون بعد ذلك بعامين (١٨١٦) قصّة شعرية بعنوان **پاريسينا** مستقاة من كتاب التاريخ الذى كتبه چيبون بعنوان **آثار آل برونزويك** ، وفيها يصوّر كيف يكتشف الأمير 'آزو' ما تكنه زوجته پاريسينا من حب آثم لولده غير الشرعى ، الذى يدعى 'هوجو' ، وهو شاب نبيل يحبه والده ، وإن كان قد أصبح عليه أن يقبل الموت عقابًا على إثمه ، ومن ثَم تهجر پاريسينا بلاط الأمير إلى الأبد ، بعد أن أمضتّها الأحزان ، تاركة 'آزو' يجتر مشاعر ندمه وأسفه .

وفى العام نفسه (١٨١٦) ينشر بايرون آخر حكاياته الشرقية بعنوان **حصار كورينثه** ، وهى قصة تستند إلى حصار الأتراك لتلك المدينة التى كانت آنذاك فى أيدى أبناء البندقية ، ويصور فيها كيف استطاع الأتراك استغلال خائن يدعى 'ألپ' ، وهو يصوره فى صورة مرتد ضارٍ عفيف الطبع ، ويكنّ الحب لابنة القائد البندقى (ويدعى 'مينوتى') ومن ثَمّ يقتحم الأتراك المدينة ، ولكن 'مينوتى' يكتشف الخيانة ، ويطلق قذيفة مدوية تقتل المنتصرين والمدافعين ، وتقتله فيمن قتلت .

وكان بايرون فى هذه السنوات يتمتع بإقبال عيون المجتمع الإنجليزى ووجهائه ، وكانت له قصص غرام كثيرة ، شاع فيها أنه كان يتعرض لمطاردة الفتيات له أكثر مما كان يطلبهن ، وكان علاقته الغرامية 'بالليدى كارولاين لام' ذات أصداء مدوّية ، إذ إنها فيما يقال "حاولت التقرب إليه وخطب وُدّه" - وكانت سببًا فى فضيحة اجتماعية طنانة . وتزوج بايرون عام ١٨١٥ من 'آن إيزابيلا ميلبانك' ، وكانت اهتماماتها الفكرية من وراء الصورة الساخرة التى رسمها لوالدة دون جوان (دونا إينيز) وإن كان بايرون ينكر ذلك ، (انظر الحاشية على الفقرة ١٠ من النشيد الأول). ولكن الزواج لم يستمر سوى عام واحد ، وكان من ثماره طفلة تسمى 'أوجستا

ايدا'، وبعد ذلك تمكنت زوجته من الحصول على حكم بالانفصال استنادًا إلى قسوته و'جنونه' . وشاع فى الوقت نفسه أن الشاعر على علاقة محرمة مع أخته غير الشقيقة 'أوجستا لى'، وهو الذى أدى إلى نبذ المجتمع له ، بعد أن كان من وجهائه، وهكذا فى إبريل ١٨١٦ غادر انجلترا إلى الأبد ، معربًا عما يراه قمة النفاق والخداع بل والمخاتلة التى سادت المجتمع الإنجليزى فى تلك الأيام .

واتجه بايرون عند ذلك إلى بلجيكا ثم إلى ألمانيا ثم إلى سويسرا حيث قابل الشاعر شلى مع مارى جودوين (ابنة الفيلسوف وليم جودوين) وقد تزوجها شلى بعد وفاة زوجته الأولى فى نهاية عام ١٨١٦ . ونشأت صداقة عميقة بين الشاعرين (وكانا كثيرًا ما يلتقيان فيما بعد عندما انتقلا إلى إيطاليا) وهنا أيضًا نشأت قصة غرام بين بايرون وبين أخت مارى من والدتها ، وكانت تدعى 'چين كليرمونت' ، لكن بايرون كان يفضل الإقامة فى البندقية ، حيث جمع فى أقفاص خاصة فى حديقة منزله عددًا من الحيوانات الغريبة ، وحيث نشأت بينه وبين الكثيرات قصص غرام ، وكان فى تلك الأثناء يكتب النشيدين الثالث والرابع من **أسفار تشايلد هارولد** (اللذين نشرا فى ١٨١٦ و ١٨١٨) واللذين يعتبرهما النقاد أكثر نضجًا ، من الناحية الشعرية المحضة ، من النشيدين الأولين . وإلى هذه الفترة أيضًا تنتمى المسرحيات الشعرية الخمس التى كان بايرون يعتز بها أيما اعتزاز ، وهى **مانفرد** ، **ومارينو فاليرو** ، **وسارداناپالوس** ، **وفوسكارو وأبوه** ، **وقابيل** ، وقد غضب الكثير من القراء من الموقف الذى اتخذه بايرون من الخطيئة فى المسرحية الأخيرة .

وفى عام ١٨١٨ نشر بايرون قصة منظومة فى فقرات ثمانية الأبيات بعنوان 'بيپو' (*Beppo*) (وهو الاسم المختصر للبطل چيوسيپى) ولنا أن نعتبرها بحق العمل الذى مهد الطريق إلى **دون چوان** ، إذ وجد أن الفقرة الثمانية الأبيات تناسب نسيج أفكاره وصوره ، وأن أنسب أسلوب يمكن أن يصطنعه هو الأسلوب الملحمى الساخر أو الزائف (mock - heroic style) أى أسلوب الملحمة الساخرة (mock - epic) (وهى

الترجمة الواردة فى **معجم مصطلحات الأدب** لمجدى وهبة ، الذى يُردفُها بترجمة أخرى أقل دقة وهى 'شبه الملحمة'، ويعرّفها قائلاً : منظومة شعرية تعالج أمرًا تافهًا فى صورة ملحمة للسخرية منه ، فهى نوع من الهجاء المستتر) وكان بايرون قد اطلع على هذا النمط من النظم وهذا الأسلوب فى أشعار وترجمات شاعر معاصر له اسمه 'جون هوكام فرير' (Frere) (١٧٦٩ - ١٨٤٦) ، وكان 'فرير' قد قرأ أشعارًا إيطالية من هذا النمط وبهذا الأسلوب كتبها الشاعر پولتشى (Pulci) ابن القرن الخامس عشر ، ورأى أنه يستطيع أن يحاكيها وأن يستعين بقوة اللغة العامية فى محاكاته لها بالانجليزية ، فنشر عام ١٨١٧ نشيدين ينتميان إلى لون الملحمة الساخرة ، لكنه لم ينسب الشعر إلى نفسه بل نسبه إلى شخصيتين خياليتين هما 'وليم وروبرت وسِلكرافت' . وكان ذلك الشعر قد اتخذ شكل 'الرومانسة' (a romance) وهى القصة الشعرية التى تتناول المغامرات والفروسية والهوى العذرى ، وتتسم بالإغراق فى الخيال والابتعاد عن التصوير الواقعى ابتعادًا شديدًا ، ولكن 'فرير' بالغ فى هذه الصفات جميعًا فكان أن أصبحت 'نغمة' شعره هازلة، والنغمة (tone) بالمعنى الدقيق للمصطلح ، موقف الكاتب من مادته ، فإذا كان غير جاد بأن جنح إلى تضخيم ما لا ينبغى تضخيمه ، أو بالنص على فعل شىء واضح الخطأ ، كان ذلك يتضمن دعوة القارئ إلى عدم أخذ كلامه مأخذ الجد ، واستشفاف نبرة الهزل التى تدعو إلى التهكم بل والضحك . وكان ذلك كله جديدًا فى جو الجِدّ الذى يخيم على انجلترا فى تلك الفترة ، خصوصًا بعد الانتهاء من الحرب التى كبدت الشعب الانجليزى خسائر فادحة وحمّلته أعباء كثيرة ، وفى ظل النظام الحاكم الذى كان 'المتحررون' (أو 'الأحرار') يستنكرون قمعه لصوت الشعب انظر كتاب **دون جوان وانجلترا فى عصر الوصاية على العرش** بقلم پيتر . و. جراهام (*Don Juan and Regency England,* by Peter W. Graham, 1990) ، وهو ما صوره شلى أبدع تصوير فى شعره ، وكذلك فى إطار الروح الرومانسية التى سادت معظم الفنون ، حتى فى القارة الأوروبية ، وكانت جادة غير هازلة .

وذلك جديد أيضًا لدينا فى اللغـة العربية ، فنحن نعرف الجد والهـزل حقًا ولكننا نفرق بينهما تفرقة حاسمة ، ونضم شـعر الفكاهة فى باب مستقل نعتبره أقل منزلة من الشعر الجاد ، قديمًا وحتى اليوم (انظر **الفكاهة فى مصر** لشوقى ضيف ، دار المعارف، ط ٣ ، ١٩٨٨) ولا نعتمد على 'النغمة' بالمعنى الاصطلاحى فى تحديد نبرة الجد أو نبرة الهزل ، لأننا ما زلنا نعتبر الشعر تعـبيرًا عمّا فى نفس قائله من مشاعر أو أفكار أو رؤى ، فـشعـرنا العربى - من ثَمّ - غـنائى فى معظمـه بالمعنى الاصطلاحى الغـربى (lyrical) وهو ينتمى وفـقًا لتعـريف ت. س. إليوت إلى 'الصوت الأول' للشعر ، وإذا كنا حاكـينا الغرب فى المسرح الشـعرى (الذى يمثل الشعرُ فـيه 'الصوت الثالث' وفق التعـريف المذكور ، أى ارتداء الشـاعر عـدة أقنعة) فإننا لا نـكاد نعرف 'الصوت الثانى' الذى يتحدث الشاعر فيه بلسان شخصية يبتكرها ويضع على لسانها أقوالاً ولغة قد تختـلف عن أقواله ولغته حَين يكلمنا مـباشرة بالصوت الأول ، وإذا كنا قـد عرفنا 'الصوت الثانى' فى بعض شعرنـا القديم ، كما يقول صـلاح عبد الصبـور فى كتابه **قراءة جديدة لشعرنا القديم** ، وكما أكد ذات يوم فى تحليله لقـصيدة المُنَخّل اليشكرى الذائعة (ولقـد دخلت على الفتاة الخـدر فى اليوم المطير / ودفـعتهـا فتدافـعت مشى القطاة إلى الغدير/ وأحبها وتحبنى ويحب ناقتـها بعيرى) فذلك من باب الاستثناء الذى يؤكد القاعدة ، وإذا كنا قد عرفنا المزيد منه فى شعر المحدثين ، مثل قصيدة **أنا والمدينة** لأحمد عبد المعطى حـجازى (انظر كتابى **النقد التحليلى** ، مكتبـة الأنجلو ، ط ١ - ١٩٦٣) ومثل غيـرها من قصائد شعراء النصف الـثانى من القرن العشرين مـثل شعر صلاح عـبد الصبور نفـسه ، فذلك فى ظنى جديـد ، وقد يكون للشعر الغـربى تأثير فيه، لكننى عندما أقـرأ المتنبى أو أبا العلاء فإنما أقرأ ما يقول كل منهمـا مباشرة لا من خلال شخصية مبتدعة أو خيالية ، وشعر الهجاء لدينا مباشر واضح ، سواء كان فكهًا مسليًا مـثل هجاء بشار ، أو لاذعًا قـاسيًا مثل هجاء أبى تمام ، وهـكذا فأنا أظن أن ما رآه 'فرير' جديدًا فى شعر 'بولتشى' ، وما حاكـاه فيه بايرون فى '**بيبو**' أولاً وفى

'**دون چوان**' من بعـدها ، وربما كانت له مـصادره الأخـرى ، على نحو مـا سيـأتى بيانه، كان جـديدًا على الانجليز إلى حد ما فى القرن التاسع عـشر ، ولا يزال جديدًا علينا - نحن العرب - وربما كـانت تلك الجدة مصدر غـرابة دفعت مترجـمينا الأوائل إلى الإحجام عن ترجمة بايرون ، وهى تمثل صعوبة ولا شك فى الترجمة نفسها ، إذ إن النغمات فى قصيدة **دون چوان** تتراوح بين الجد والهزل ، تبـعًا لاختلاف الصوت الشعرى أو الأصوات الشعرية ، ولقد حاولت أن أنقل بأقصى درجة من الصدق تلك النغمات إلى اللغة العربية ، وأرجو أن أكون قد وُفّقت ولو إلى حد ما .

(٢)

كان 'موضوع' **بيپو** نفسه ، لا المعـالجة الشعرية وحدها ، سـاخرًا ضاحكًا ، أى إن نغمـته السائدة كانـت أقرب إلى الهزل منها إلى الجـد ، وذلك على كل ما اكتـساه الأسلوب من مظاهر الجد ، والذى يتكلم بلهـجة توحى بالجد وهو هازل يوصف بأنه يسخر وإن اكـتسى وجهة صرامـة ، والانجليز يعبرون بذلك حرفـيًا بقولهم إنه "يضع لسانه فى خده" (tongue - in - the cheek) والمثال على ذلك أنك إذا لُمْتَ أحدًا على التأخر ساعة عن الموعد فقلت له وأنت تنظر إلى الساعة "ما الذى أتى بك مبكرًا ؟" (لسه بدرى !) فأنت تسخر مـباشرة ، وكلامك ساخر (sarcastic) بوضوح ، أما إذا قلت له "لا بأس بالتأخـير ساعـة، فالعمـر طويل والوقت رخيص" فأنت تسـتخدم كلمات جادة بنغمة توحى بالهزل، وتحديد النغمة إذن هو المشكلة عند من لم يَعْتَدْ مثل هذا اللون من الكلام ، ونحن نصف هذه النغمة بأنها تتضمن تورية ساخرة (irony)- وصفة **التورية** هنا مهمة لأنك **توارى** بالجد الظاهر ما تقـصده من لوم وتقريع ، وإذا كنا نقصر فى العـربية مصطلح التورية على التـورية اللفظية ، أى اللفظ الذى يُراد به معنيان أحـدهما قريب والثانى بعيـد ، فإن كلمة (pun) الشائعة قـد تعنى هذه التورية اللفظية وقد تعنى الجناس ، وتشترك معها الكلمة الاصطلاحية الأعم (paronomasia) فى ذلك ، ولما كانت النغمـة الساخرة هى التى تحدد المقصد الحـقيقى الموارى ، كان

لابد من الجمع بين الكلمتين فى ترجمة (irony) خصوصًا وأنها قد تعنى سخرية القدر (الذى **يوارى** شيئًا عنك فى طىّ الغيب (irony of fate) أو التورية الدرامية (dramatic irony) حيث **تُوارى** بعض الحقائق التى تغيّر الموقف حين تتكشف ، وغيرها من أنواع التورية الساخرة .

كان موضوع '**بيبو**' - كما قلت - ساخرًا ، إذ كان بايرون قد سمع أثناء مقامه فى البندقية قصة زوج يترك زوجته وحدها مدة طويلة وعندما يعود من السفر ، بعد سنوات الغربة الطويلة يجد أنها قد اتخذت عشيقًا ، ولكن بايرون يضع هذه القصة فى الإطار الساخر التالى : إنه يجعل وصول الزوج مصادفًا للاحتفال التنكرى السنوى للبندقية (**الكرنفال**) وهذه أول مفارقة (paradox) (والمفارقة أيضًا من معانى مصطلح irony) ومن ثم يجعله يتنكّر فى زى رجل تركى ، وهذه هى المفارقة الثانية ، فالتركى التقليدى رجل يثأر لعرضه الذى "لا يسلم من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم"، لكننا نفاجأ بما كان **متواريًا** عنا ، والذى يكشف عن كل ما يرمى إليه بايرون من تصوير مجتمع البندقية ، فالزوج يثبت أنه مهذب، وفقًا لتقاليد ذلك المجتمع ، وهذه هى قمة **السخرية** ، إذ يتصالح مع الزوجة وهما يحتسيان القهوة ! ويقول النقاد إنه كان متأثرًا فى هذه القصة الشعرية **بقصص كانتربرى** التى كتبها تشوسر فى القرن الرابع عشر (وترجمها مجدى وهبة وعبد الحميد يونس) وبعضهم يقول إنها كانت تمثل تدريبًا على اصطناع نغمة الجد الذى يراد به السخرية ، أو التورية الساخرة ، وهو ما أحكم بايرون سيطرته عليه فى **دون چوان** بعد أن وصل - بإجماع النقاد - إلى مرحلة النضج .

وبعد أربعة أشهر من نشر '**بيبو**' كتب بيرون إلى صديقه توماس مور الشاعر يقول إنه انتهى من كتابة النشيد الأول من قصيدة "بأسلوب **بيبو** وصنعتها" وإنه أطلق عليها اسم **دون جوان** . وسوف نعرض للقصيدة فيما بعد، وفى عام ١٨٢٢ كتب قصيدة بعنوان "رؤيا ليوم الفصل" أى صورة خيالية ليوم القيامة ، وهى محاكاة

ساخرة لقصيدة كتبها 'روبرت سَذِى' بالعنوان نفسه يمتدح فيها الملك جورج الثالث ، ويهجو بايرون وشعره (فى التصدير لهـا) . ومن القصائد الأخرى التى كتبت فى تلك السنوات الأخيرة قصيدة **الجزيرة** (١٨٢٣) وهى قصة شعرية رومانسية جميلة تقوم على حادثة التمرد الذى قام به بحارة السفينة **باونتى** .

ويجدر بنا قبل أن نعرض للخلفية الأدبية **لدون چوان** أن نشير إلى أن بايرون كان دائمًا مـن أقوى دعاة الحـرية وأنصارها ، سـواء كانت الحـرية الشخـصيـة أو الحرية القومية ، وكان يحب أن يـصور نفسه فى صورة 'رجل الأفعال' لا رجل الأقوال ، وفى عام ١٨٢٣ دُعى إلى الانضمام إلى اللجنة الثـورية اليونانية التى كانت تكافح فى سبـيل تحرير اليونان من الحكم التـركى ، فلبىّ الدعوة بحمـاس واعتنق تلك القضـية اعـتناق المؤمن المناضل ، وبذل جـهودًا جـبـارة لإزالة الخلافـات القـائمة بين القـادة اليونـانيين ، وأظهر فى ذلك براعـة فائقـة فى التنظيم والتدبيـر . وقضى مـدة طويلة معهم حتى أصيب فى إبريل ١٨٢٤ بالحمى ، ولم يلبث أن توفى بمقر قيادة الحركة فى ميسولونجى ، فحزن عليه أصدقاؤه من الانجليز واليونانيين أشد الحزن .

(٤)

أما عن جـذور أسطورة دون جوان فهى غـامضة ، وإن كـان بعضهـا يضرب فى أعماق الآداب الشعبية الأوروبيـة (انظر أعمق كتاب صدر فى هذا الموضوع، ويلخص هـذا القسم مـن المقدمة بعض ما جاء فيه ، وعنـوانه : "**قصيدة دون چـوان** لبايرون وأسطورة دون چوان" بقلم مـويرا هاسليت ، ١٩٩٧ ، "Byron's Don Juan and the *Don Juan* Legend", by Moyra Haslett, Oxford, 1997) . ولنبدأ بالشخصية الأدبية لدون چوان : إن معنى 'دون' الإسبانية يقترب من لقب "السير" الانجليزية (رتبة الفارس الشرفـية) وچوان (التى تقابل 'خوان' بالإسبانية الحديثة) تقابل الاسم الشائع 'چون' بالانجليـزية أو 'حنّا' بالعـربية الحـديثة ، وأصل الاسم فى اللغـات

السامية هو الفعل القديم 'يوحنان' - القريب من الفعل العربى 'حَنّ' (حَنَن) بمعنى 'أسبغ الله الحنان' أى إن الله سبحـانه قد 'حَنّ' على الأب بهـذا المولود - أقول إن الشخصية الأدبية تنسب إلى كاتب مسـرحى إسبانى عاش فى مطلع القرن السابع عشر واشتهر باسم 'تيرسو دى مولينا' (١٥٧١ - ١٦٤١) وهو الاسم المستعار الذى اتخذه لنفسه ، أما اسـمه الأصلى فهو 'جابرييل تيليز' . وفى نحو عـام ١٦١٦ كتب هـذا الكاتب مسرحية بعنـوان "**مضحك إشبيلـية والضيف الحجرى**" (El Burlador de Sevilla y convidada de piedra) وظهـرت منسوبة إليـه لأول مـرة فى مجـموعـة مسرحيات كتبها 'لوبى دى **ڤيجا**' ومؤلـفون آخرون ونـشرت عام ١٦٣٠ . ويـقول البعض إن بايرون كـان يعرف هذه المسرحـية ، وينكر البعض الآخـر أنه شاهدها على المسرح ، ولكن المؤكد أنه اطلع على بعض الأعمال الدرامـية المبنية عليها . ولما كانت هذه المسرحيـة تتضمن الصورة الأولى للأسطورة ، التى كانت نقطة انطلاق قـصيدتنا هذه ، فلابد من إلقاء الضوء عليها .

بطل المسرحية هو دون چوان تينوريو ، ابن أحـد نبلاء إشبيلية . وذات يوم أثناء زيارته لقصر حاكم مدينة البندقية ، يشاهد الدوقة إيزابيلا ويقع فى غرامها، ويقرر فى نفسه أن يحظى بهـا ، وهو يعلم أنها مخطوبة إلى الدوق '**أوكتاڤيو**' . ومن ثَمّ يتنكر فى صورة ذلك الدوق ويتسلل ليلاً إلى مخدعها ، لكنها تكتشف - أثناء رحيله عنها - تلك الخـدعة وتعـمـد إلى الصراخ والـعويل ، ولكن دون چوان يتـمكن من الفـرار بمساعدة عمه الذى كـان يعمل سفيرًا فى القصر الملكى . ولا تجـد الدوقة مخرجًا من الفضيحة ، وسترًا لعارها ، إلا أن تعلن أن خطيبها الدوق '**أوكتاڤيو**' هو الذى زارها فى المخدع ، فيأمر الملك بالـقبض على الاثنين ، ولكن الدوق ينجح فى الهرب . أما دون جوان فـإن سفـينته تتحـطم أثناء عودته إلى إشـبيلية ، وتلقى بـه الأمواج على الشاطئ الإسبانى ، ويتـمكن من السباحة حتى يصل إلى البر حيث ترعاه فـتاة جميلة تعمل بصيد الأسماك تدعى 'تسبيا' ، وتقع فى غرامـه . ويعدها دون چوان بالزواج ويقضى معها ليلة واحدة ثم يعود إلى إشبيليه .

وفى قصـر الملك 'ألفونصو' ملك قـشتالة ، يقـابل دون جوان خطيـب الدوقة (**أوكتاڤيو**) الذى كان قـد لجأ إلى ذلك القصـر دون أن يعرف أن دون چوان هو الذى خدع 'إيزابيلا' ، ولكـن الملـك 'ألفونصو' يعـرف ذلك ويقـرر أن تأخـذ العـدالة مجراها، فيصدر حكمًا بتزويج چوان من 'إيزابيلا' حالما يحضرها الجنود من نابولى، وبأن يُنفـى دون چوان إلى 'ليبريخا' حتى يتـم الزواج . ويقرر الملك أيضًـا تعويض '**أوكتاڤيو**' عن إيزابيـلا بتزويجـه من إحدى بنات الأشـراف ، وتدعى 'دونا إينا' ، وكان أبوها قائدًا لفرقة '**كالاترافا**' ، وإن كانت تبادل المركيز 'دى موتا' حبا بحب . وفى عشية رحـيله إلى منفاه يتنكر چوان فى زى المركيز المذكور ، ويتـسلل إلى مخدع 'إينا' لكنها تكتـشف الخدعة على الفـور وتصيح طلبًا للنجـدة ، وعندما يأتى والدها يقتله چوان (المتنكر فى زى المركيز) ويفرّ ، ثم يُقبض على المركيز بتهمة القتل .

ويمر دون چوان وهو فى طريـقـه إلى منفـاه (فى 'ليبريخا') بحفل زفـاف ريفى فيندس وسط المدعوين حـتى يصل إلى العروس ويخدعها بالكلام المعـسول، ويتمكن من التسلل مـعها إلى مكان بعـيد ، ثم يتركـها ويفرّ من جـديد عائدًا إلى اشبـيلية . وعندما يصـل إلى بلده يعرف أن أمره قـد انفضح ، وأن الدوق والمركـيز يعـرفان أنه الذى ارتكب الجرائم التى اتُّهِمَا بارتكابها ، وأنهما يبحثان عنه ، وكذلك أن 'إيزابيلا' و'تسبيا' جادتان فى الـبحث عنه . ويجـد فى طريقه تمثـالاً أقيم تخليـدًا لذكرى والد 'إينا' ، وعلى قاعدته كتابة تتـوعده بالثأر والقِصاص . وكان التمثال مقامًا فى ردهة إحدى الكنائس ، فـيدخلها دون چوان ، ويواجه التـمثال ويتحـداه ، ثم يدعوه إلى العشـاء معه ! ويقبل التـمثال الدعـوة ، وينال من چوان وعدًا بأن يكون ضيـفًا على مائدة تقام فى الليلة التالية فى الكنيسة . ويفى چوان بالوعد ، وعندما يصل ، يأخذه التمـثال من يده ويلقـيه فى هوة الجـحيم . ويشـهد خادم چوان مـا حدث ، ويخـبر الملك، وبموت چوان تخـتفى العـقبـة التى كانت تـحول دون اتمـام زفاف '**أوكتاڤيو**' و'إيزابيلا' ، وزواج 'إينا' من المركيز .

وكانت حبكة هذه المسرحية أساسًا لعدد كبير من المعالجات الأدبية لقصة دون جوان بلغات كثيرة ، وقد أحصاها باحث يدعى '**ليوڤاينشتاين**' فوجدها تقارب ٥٠٠ معالجة فى معظم البلدان الأوروبية والأمريكية (وعنوان الكتاب *The Metamorphoses of Don Juan,* by Leo Weinstein, O. U. P., 1959 أى **تحولات دون چوان** ١٩٥٩) . وقد كتب عدد كبير منها للمسرح ، أشهرها - فى نفس القرن الذى كتبت فيه المسرحية الاسبانية - مسرحية موليير الفرنسية وعنوانها (*Don juan, ou Le Festin de Pierre*) أى **دون چوان أو المائدة الحجرية** (١٦٦٥) ومسرحية توماس شادويل الإنجليزية بعنوان **المتهتّك** (*The Libertine*) (١٩٧٦) كما شهدنا فى ذلك القرن نفسه كثيرًا من العروض المسرحية من نوع الكوميديا المرتجلة (*Commedia dell'arte*) القائمة على تلك الحبكة نفسها ، وفى القرن التالى الكثير من مسرحيات العرائس الألمانية المستندة إليها . وأما المؤلفات الموسيقية التى استلهمت تلك القصة فأهمها الأوبرا الجميلة التى ألفها موزار بعنوان **دون چيوڤانى** (١٧٨٧) وكتب الكلمات لها 'لورنزو دا پونتى' . ونحن نذكر أن المؤلف الموسيقى البريطانى 'هنرى پيرسيل' قد ألف الموسيقى الخاصة بمسرحية 'شادويل' المذكورة ، وأن 'جلوك' - المؤلف الموسيقى الشهير - ألّف باليه بعنوان **دون جوان** عام ١٧٥٨ . وفى مطلع القرن التاسع عشر أصبح دون چوان من الشخصيات الشائعة فى مسرحيات الپانتومايم (وبايرون يشير إلى أحدها وإن كان النقاد ينكرون أنه شاهدها) والهزليات ، والأوبرات الكوميدية ، وما شابه ذلك من عروض مسرحية غير راقية ، من بينها - بل وأنجحها على الإطلاق - المسرحية التى كتبها 'وليم ت. مونقريف' بعنوان **چيوڤانى فى لندن أو إصلاح حال المتهتك** . (١٨١٧) وهكذا فإن بايرون على حق فى الإشارة فى مطلع قصيدته إلى 'صديقنا القديم دون چوان' . ومن بين المعالجات الحديثة للفكرة - دون الارتكان إلى الأسطورة - مسرحيات كتبت فى القرن العشرين مثل مسرحية **الإنسان والسوبرمان** لبرنارد شو (١٩٠٣) ومسرحية 'إدمون روستان' الفرنسية بعنوان **ليلة دون چوان الأخيرة** (١٩٢١) (*La Dernierre*

(*nuit de Don Juan*) ومسرحية 'هنرى دى مونترلان' بعنوان **دون جوان** (١٩٥٦) ومسرحية 'ماكس فريش' بالألمانيـة بعنوان **دون جوان أو حُبّ الهـندسـة** (*Don Juan oder Liebe zur Geometrie*) التى كـتبـها عـام (١٩٦٢) وقد جـمعت مـعظم هذه النصوص فى كـتاب - كـاملة أو مقتـطفـات منهـا - وبعضـها متـرجـم ، وعنـوان الكتـاب هـو **مـسرح دون جـوان : مـجمـوعة من المسـرحيـات والآراء** وصـدر عام ١٩٦٣ (*The Theatre of Don Juan : A Collection of Plays and Views*, ed. by Oscar Mandel, Nebraska U. P., 1963) . ونحن نذكر من القصائد الإنجليزية التى تعتمد على الأسطورة القديمة قصيدة 'فيفين فى المهرجان' التى كتبها روبرت براوننج عام ١٨٧٢ ، فى ثنائيات مقفـاة سداسية التفاعيل ، ويتحـدث فيها بلسان دون جوان عن افتتانه براقصة غجرية تدعى 'فيفين' ، ومن ثم يحادث زوجته بإسهاب عن طبيعة مشاعره ، ويعقد مقارنة بين عاطفة الرغبة المؤقتة (النابعة من الإعجاب والافتتان) وبين ديمومـة الحب التى يصـيـبهـا البـرود ، وإن كـان ذلك الموضـوع المـبـدئى يـؤدى إلى تأمـلات عمـيقـة - بل مـن أعـمق ما كـتب ذلك الشـاعر الإنجليـزى - عن المعرفـة والهـوية والحقيقـة بين الحياة والفن.

ولقد شهدت صورة دون جوان الأدبية تحوّلات كثيرة على مر القرون ، فأعاد كل مؤلف صياغتها وفقًا لمزاجه الخاص أو لروح عصره ، فكان دون جوان يظهر أحيانًا فى صورة بطل ، وأحيانًا فى صـورة شرير ، وأحيانًا أخرى فى صورة سـيد مهذب ، بل وأحيـانًا فى صورة وغـد حقيـر ، كما كـان يصور فى صـورة عبد لـلملاذ ، أو على النقـيض من ذلك ، فى صـورة صاحب الفكر الـعمـيق . ولكن مـعظم الكُتّاب قـد **احتفظوا** ببعض معالم حبكة 'تيرسو دى مولينا' على الأقل ، وما أضـفاه على بطله من ملامح العاشق الذى لا يأبه لشىء ولا يقيم وزنا للشفقة والعطف . ولكن معالجة بايرون معـالجةٌ خـاصةٌ وتختـلف اختلافًـا بيّنا عن كل ذلك ، فالبطل لـديه عاشق ، وأخطاؤه أخطاء الضعـف البشرى ، لا أخطاء شـر متأصل أو خـبث دفين ، وإن كان بايرون يَدينُ - على الأرجح - بحـادثة تحطم السفـينة والرسوّ عـلى الشاطئ وقـصة

الحب الشاعرية بين چوان وهايدى إلى الأسطورة القـديمة ، وباستثناء ذلك نجد أن كل ما فـى القصـيدة الطويلة من ابتـداعه ، وأنه يقـيمـه على أسس خبـرته وملاحظـته الشخصـية ، أو على أساس ما قـرأه مما لا يتصل اتصالاً مبـاشرًا بالأسطورة . أضف إلى ذلك أنه يكتب قصيدة قصصية طويلةً ، حافلة بالاستطرادات ، ويستطيع أن يهيئ لبطله من حرية الحركة ما قدر يتعذر فى المسرح ، وكل غرام يقع فيه چوان لا صلة له بالأسطورة القديمة .

ولنذكّر القارئ هنا بما قاله بايرون بصدد هٰذا العمل ، فنحن نعلم أنه كتب '**بيبو**' فى خريف عـام ١٨١٧ ، فى الوقت الذى كان يقـوم فيه بإدخـال الإضافات الأخـيرة والتنقيـحات على النشـيد الرابع من **أسفـار تشايلد هارولد** ، وفى أكـتـوبر من ذلك العام، كـتب خطابًا إلى ناشره (جـون مَرى) يشـير فـيه إلى '**بيبو**' ويخبـره أنه كتب قصيدة "فكاهيـة ، بالأسلـوب الممـتـاز ، أو تحـاكى الأسلوب الممـتـاز ، للشـاعـر 'وِسلْكرافْت' (وأعتقـد أنه الاسم المستعار لـلشاعر 'فرير') حول حـادثة وقعت فى البندقية ورأيت فيها مصدر تسرية لى" . وهكذا - كما سـبق أن ذكرنا - يقر بايرون بالدَّين الذى يَـدِينُ به للشـاعـر 'چون هوكـام فرير' الذى اسـتـــوحى منه 'صنعة' و'روح' **بيبو** ، وأن تلك الصنعة وتلك الروح سوف تتميز بهما قصيدة **دون چوان** - فالأسلوب عامىّ ، لمّاح ، فكـاهى ، ساخر ، وإن كان ذلك كله يخفى المقـصد الجاد للشاعر - كمـا يقول النقاد . ويجمع النقاد ، على نحو مـا أشرنا إليه آنفًا ، على أن بايرون يدين 'لفرير' وما استقـاه من التقاليد الإيطالية بأكثـر مما يدين لمسرحية 'تيرسو دى مولينا' ، ويورد بعض النقـاد أسمـاء بعض الشـعراء الإيطاليين الذين نحـوا هذا المنحى فى الكتابة الساخرة ، مثل 'فرانشيسكو بيرنى' (Berni) الذى عاش فى مطلع القرن السـادس عشر واشتهر بشـعره الفكه وشعر الهجاء وهو مـجموع بعنوان **أشعار فكهة** (*Rime Giocosi*) ومثل 'چامباتستا كاستى' (Casti) ، ابن القرن الثـامن عشر (١٧٢٤ - ١٨٠٣) الذى كتب الفـقرة الثمـانية وأحكم صنعتـها فى قصـيدته الطويلة

قصص مهذبة (أى *Novelle galanti*) والفقـرة السـداسيـة فـى **الحيوانات المتكلمة** (*Gli animali parlanti*) وقد سبق أن أشرنا إلى أشعار 'لويجى بولتشى' التى ترجمها بايرون بنفسه .

ويقول ت. س. دورش (T. S. Dorsch) – فى مقدمته لمختارات من **دون چوان** (الطبعة الخامسة ١٩٧٣) – إن "**دون چوان** تدين للشعراء الفكاهـيين الإيطاليين بأكثر مما تدين به إلى مسـرحية **دون چوان** التى كتبـها تيرسو دى مولينا، والمسـرحيات التى بنيت عليـها ، بل إنهـا لا تكاد تدين للإيطاليين بشىء من مـضمونهـا على الإطلاق، وتظل إبداعًا خالصًا للشاعر بايرون" (ص ١٨).

(٦)

ولنا أن نتوقف الآن عند الظروف التى نشـرت فيها **دون چوان** ، (انظر كتابًا كتبه بيتر جراهام أيضًا بعنوان **لورد بايرون** يفصـل فيه القول عما أوجزه فى كتابه السابق ، ويربـط بين القصيدة والمهاد الثقافى لعصـرها . وهو : (*Lord Byron*, by Peter W. Graham, London, 1998) كانت انجلترا فى ذلك العصـر قد بدأت تمر بمرحلة التحول الصناعى المعروفة ، شأنها فى ذلك شأن سائر بلدان أوروبا ، وإن كانت تتنازعها قوى 'المحافظة' الأصيلة فى الطبع البريطانى ، وقوى التحرر التى تهب رياحها من فرنسا ، على الرغم من هزيمة نابليون ، وما تلا ذلك من أحـداث بدأت عام ١٨١٥ – كما هو معروف ، وكـانت قوى 'المحافظة' بطبعهـا تنفر من 'الهزل' أو أى ما يمكن اعـتباره هزلاً ، فـالحرب الطويلة لم تسـمح بالهـزل ولا تسمح ظروف إعـادة التعـميـر والبناء بالهزل، والطبع 'المحافظ' يفرض نفسه على ما يسمى الأخلاق العامة ، فالعالم يتغير وتتفـتح آفاقـه أمام الدولة المنتـصرة وعليـها أن 'تحافظ' على أسبـاب قوتهـا بفرض الانضبـاط إلى حد التـزمت . أما ذلك الشاعـر الذى يبدو لاهيًـا ، ومع ذلك يجعل شخصـياته تتحدث بلهـجات ثورية ، وما انفك يتحدث عـن جمال المرأة والحب وعن مغامرات العشاق فلم يكن من اليسير عليه أن يجد طريقه إلى قلوب القراء .

ومع ذلك فلقد لاقت قصيدة **بيبو** نجاحًا كبيرًا وكانت شهرة بايرون **الشاعر** قد توطدت أركانها ، وأصبح له جمهوره ، ولكن 'موضوع' **دون جوان** كانت له حساسيته الخاصة ، بغض النظر عن هجاء بايرون للزعماء السياسيين أو زملائه من الشعراء الرومانسيين ، فإن تناول موضوع الحب فى النشيدين الأولين كان من شأنه أن يمثل 'صدمة' للمحافظين ، ولو لم يكونوا متزمتين ، ولكن بايرون كان قد ضاق ذرعًا بجو النفاق الذى تمثله تلك 'النزعة المحافظة' وجو الكذب والدّجل والتلفيق الذى يسود ما يسمى 'بالمجتمع الراقى' ، وكان قد غادر بلده إلى الأبد ويصر على أن يرسل 'رسالة' توقظ 'النائمين من سباتهم' .

كان بايرون قد بدأ كتابة القصيدة فى أول يوليو ١٨١٨ ، وفى سبتمبر أرسل إلى ناشره جون مَرِى خطابًا يقول له فيه ''انتهيت من النشيد الأول (وهو طويل يتكون من نحو ١٨٠ فقرة ثمانية الأبيات) من قصيدة بأسلوب وصنعة **بيبو** ، بعد أن شجعنى النجاح الطيب الذى لاقته . واسم القصيدة الجديدة **دون جوان** ، والمعتزم فيها أن تكون هازلة فى كل شىء ، هَزْلاً لطيفًا هادئًا . لكننى أشك فيما إذا كانت قد استباحت أكثر مما ينبغى فى هذه الأيام المحتشمة'' . وبعد مراجعة وتنقيح كثير ، وإضافة فقرات جديدة ، أخذ لورد لودرديل النشيد الأول فى **نوفمبر** ١٨١٨ إلى لندن . ولكن جون مَرِى ومستشاريه رفضوا تحمّل مسؤولية نشر عمل كانوا يعرفون أنه سوف يغضب القراء ، أو يغضب بعضهم، أو يغضب السلطات ، وكان أصدقاء بايرون يتفقون معهم فى الرأى ، بصفة عامة ، ولكن الشاعر كان حريصًا على طبع قصيدته ، وبدأ مراسلات مريرة وشديدة اللهجة مع مَرِى ، وفى غضون ذلك أرسل إليه المزيد من التنقيحات والإضافات ، بما فى ذلك 'مسودة' للإهداء الذى يوجهه إلى سَذِى ، وإن قبل بايرون عدم نشره، ما دامت القصيدة سوف تنشر دون اسم المؤلف.

وينبغى لنا أن نصحّح ما ذهب إليه أعداء بايرون أحيانًا من أنه كان يكتب الشعر متعجلاً ودون عناية ، بسبب مظاهر الارتجال المتعمدة فيه ، إذ يبدو من عدم انتظام بناء

العبـارات والتداخل بين العاميـة والفصحى أنه يكتب مـا يخطر بباله وحسب ، مهـما يكن ، وربما يكون ذلك ، فيما يزعم بعض هؤلاء ، ليلاً بعـد حضور حفل ما أو بعد العودة من رحلة على ظهـر جواده ، كما سمـعنا من بعض هؤلاء أنه لم يكن يكترث لمثالب شعره الكثيرة أو لرأى الجمـهور فيه ، ولا شك أنه كان يشجع هؤلاء الأعداء بما يتظاهر به من اعتـبار الشعر تسرية يشـغل بها وقت الفراغ فى حياة نـبيل من النبلاء أو أحد أشـراف القوم . أما الواقع فعلى العكـس من ذلك تمامًا إذ كان - بإجمـاع النقاد المتخـصصين الذين درسوا مخطوطاته ومـراجعاته وتنقـيحاته - شاعـرًا يتوخى العناية الفائقة فى كل مـا يكتب ، وكان يراجع ما كتبه مرات ومـرات ، أى إنه - كما أطلق عليـه البـعض - شاعـر 'محترف' بمعنى أنه يـحـتـرم 'حرفة' الشـعر ويخلص لهـا الإخلاص كله ، وأنه كـان يتعمـد الظهور بمظهـر من يكتب بيسر وسـهولة ، لتأكـيد 'الطابع التلقائى' الذى كان يحب أن يضفـيه على أحاديث شخصياته بالـلغة المتفاوتة فى مستوياتهـا ، وإذا كان قد عُرف عنه أنه لا يستغرق وقـتًا طويلاً فى التأليف ، فلقد كان يقـضى وقتًا بالـغ الطول فى الصقل وإعادة الصـقل (ولو لإضفـاء المظهر اللاهى المتـعجل) ، وتكفى نظرة واحـدة إلى الطبعـة الكاملة التى تتـضمن مـخطوطات **دون چوان** لتبيان مدى الجهد الذى بذله فى إخراج الصورة النهائية .

كان قـد بدأ يكتب النشيد الثانى فى أثـناء تنقيح النشيد الأول ، ونجح أخـيرًا فى إقناع 'مَرِى' بنشر النشيـدين معًا ، وفعلاً نشـرت الطبعة التى تضمهـما فى ١٥ يوليو ١٨١٩ . وكانت آراء النقـاد الأولى فى معظمـها 'معادية' ، وقد وصل بعـضها إلى ذروة العداء ، كما بين پول ج. تُروبلَدْ (Paul G. Trueblood) فى كتابه عن استقبال **دون چوان** (*The Flowering of Byron's Genius : Studies in Byron's Don Juan,* by Paul G. Trueblood, Stanford U. P. 1945 وانظر الكتاب الأحـدث والأعمق بعنوان **شاعر أمام جـمهوره** بقلم فيليب مارتن *Byron : a poet before his public, Cambridge, 1982*) وكانت الأحكام فى معظمها لا تقوم على معايير أدبية أو فنية بل تهاجم 'الموضوع' ، وكان بعضـها مُلَوَّنًا بألوان المذاهب السياسـية المحافظة - ولما لم

يجد بايرون من يحكم على العمل الأدبي من حيث هو أدب إلا أقل القليل تأكد لديه أن هذه الأحكام 'الأخلاقية' أو 'السياسية' لن تثبت أمام رياح التغير فى المجتمع الإنجليزى، وواصل بثقة كتابة النشيد الثالث، ثم صرفه عنه انشغاله فى ١٨١٩ و١٨٢٠ بتأليف **نبوءة دانتى** وهى قصيدة من أربعة أناشيد يبلغ طولها الكلى ٦٧٠ بيتًا، ومأساة **مارينو فاليرو** التى سبق الحديث عنها ، وترجمة قصيدة عن الإيطالية للشاعر 'پولتشى' ، وإن اكتفى بالنشيد الأول منها الذى يتكون من ٨٦ فقرة ثمانية الأبيات ، لكنه ما إن حل ديسمبر ١٨٢٠ حتى كان قد انتهى من النشيد الخامس من **دون چوان** ، وكان فى تلك الأثناء ، أى فى غضون تصحيح التجارب الطباعية للأناشيد ٣ - ٥ يكتب إلى الناشر 'مَرِى' مشجعًا له على النشر ومؤكدًا له جودة العمل ، ولكن هذه الأناشيد الثلاثة ظهرت فى مجلد واحد فى عام ١٨٢١ دون أن يضع الناشر اسمه على الغلاف .

وكان استقبال النقاد للمجلد الثانى (الأناشيد ٣ - ٥) فى عام ١٨٢١ أقل عداءً من استقبالهم للمجلد الأول (النشيدين ١ - ٢) بل إن أحدهم نشر خطابًا مفتوحًا فى إحدى الصحف يمتدح فيه القصيدة وينصح بايرون بالاستمرار فيها، ولكن بايرون - برغم ذلك - نحىّ القصيدة جانبًا ثمانية عشر شهرًا ، وكان ذلك لسببين الأول هو اعتراض خليلته الكونتسيه 'جوشيولى' عليها بعد أن قرأت جانبًا منها فى ترجمة فرنسية والثانى هو انشغاله بأمور السياسة الإيطالية إلى جانب أنشطته الأدبية الأخرى مثل قصيدة 'رؤيا ليوم الفصل' التى نشرها عام ١٨٢٢ ، واشتراكه مع الشاعر 'لى هَنْت' فى نشر صحيفة 'ذا ليبرال' (أى المتحرر) وإن لم تعمرّ الصحيفة طويلاً .

ويقول الدارسون إنه من الصعب أن نتصور أن بايرون قد تجاهل فى هذه الفترة ذلك المشروع القريب من قلبه ، ويرجحون أن النشيد السادس كان قد قارب الانتهاء فى صيف عام ١٨٢٢ عندما أعلنت الكونتيسة المذكورة رفع الحظر عن القصيدة !

والواقع أنه استأنف الكتابة فى يونيو ١٨٢٢ ، ومضى فى القصيدة بحماس بالغ، وفى يوليو كتب إلى مَرِى (بنبرات لا تقتصر على الهزل) يقول "حصلت على إذن من

دكتاتورتى بأن أواصل الكتابة - **شريطة** أن أكون **دائمًا** أشد حذرًا ومراعاة للّياقة ، وأغزر عاطفة فى الجزء الباقى" . وانطلق الشاعر يكتب فى فورة إبداعية غير مسبوقة فانتهى من النشيد السادس عشر فى مارس ١٨٢٣ . وعلى الرغم من أن هذا النشيد يصل بنا إلى موقف بالغ الأهمية فى حياة چوان ، فإن نشاط بايرون فى سبيل قضية استقلال اليونان لم يتح له الوقت اللازم للاستمرار ، وهكذا تتركنا الفقرات الأخيرة فى حالة ترقب وشوق لمعرفة النهاية ، دون أن نصل إليها ، ولم تكن الفقرات الأربع عشرة التى كتبها من النشيد السابع عشر تكفى للوصول إلى تلك النهاية . ونشر الشاعر الأناشيد ٦ - ١٤ فى عام ١٨٢٣ ، والنشيدين ١٥ - ١٦ فى العام التالى بعد أن رفض مَرِى نشرهما فقام بذلك 'چون هَنْت' ، أخو الشاعر 'لى هَنْت' . ولم تنشر القصيدة كاملة إلا بعد وفاة الشاعر بعامين أى فى عام ١٨٢٦ .

(٧)

وقد تَرْجَمْتُ الأناشيد الأربعة الأولى كاملة فى هذا الكتاب لأنها تتضمن قصتين مستقلتين من قصص مغامرات دون چوان ، وإن كانتا ترتبطان معًا بقصة الرحلة البحرية ، والعاصفة ، ووصول چوان إلى جزيرة 'لامبرو' ، ولكننا لا نستطيع - إنصافًا لبايرون ولأغراضه - أن نقتصر على النظر فى هذه الأناشيد دون الإلمام بموقعها فى الهيكل العام للقصيدة ، وسوف أحاول قدر الطاقة رصد أهم الأحداث فى الأناشيد الباقية ، لفائدة القارئ الذى يحب أن يلم بباقى القصة قبل أن أنتقل إلى آراء النقاد فأعرضها بإيجاز أيضًا .

يأخذنا الشاعر فى النشيد الخامس إلى سوق الرقيق ، حيث يَشْتَرِى عبدٌ خصىٌّ أسود دون چوان مع أحد معارفه الجدد ، وهو جندى مغامر من انجلترا يدعى جونسون ، وينقلهما إلى قصر السلطان . وهناك يُرغم چوان على ارتداء ملابس النساء ، ولا تفلح توسلاته ولا اعتراضاته فى الحيلولة دون ذلك ، ولما كان نحيل

القـد حسن الطلعـة فقـد كان يبـدو للرائى "جارية من جـميع الجوانب تقـريبًا" . وسرعـان ما ندرك سر ذلك الـتحول ، إذ إن السلطانة جُلبـياز، أقـرب المحظيات إلى قلب السلطان وأرفعهن شأنًا (وعددهن ألف وخمسمائة) كانت قد شاهدت چوان وهو 'فى طريقه للبيع' وأحبته 'من أول نظرة' ، وأمرت بشرائه وإحضـاره إليها . وتتبع ذلك مناقشة فكاهية 'دسمة' ، إذ إن السلطانة التى اعتادت تلبية كل رغبة تبديها ، لا تجد من جوان إلا الصدود والإعراض ! ويصف الشاعر هنا شـتى مشاعرها تفصيلاً ، وهى مـشاعـر متضـاربة مـتناقضـة . وتنتهى المحـادثة ، وينتهى النشـيد ، بـوصول السلطان. ومن بين الاسـتطرادات الكثـيرة اسـتطرادٌ جـادٌّ فى مـعظمه عن الأخـلاق وتأملاتٌ ساخرةٌ فى التطويل الممل فى كـتب الرحلات ، وفى النساء الأخريات - مثل امرأة العزيز ، وليدى بوبى وفيدرا - اللائى لاقين الصدود .

وفى بداية النشيد السادس يُرغم السلطانُ (عند وصوله) دون جوان على الالتحاق بالحريم ، فهـو ما يزال يرتدى ثياب النسـاء . وتنظر إليه المحظيات الأخريات باهـتمام شديد ، فـهو أحدث 'زوجة' يتخـذها السلطان ، ويحظى بأقصى اهتمـام من جانب ثلاث فـاتنات ، يختلفن اخـتلافًـا بيّنًا فى مفـاتنهن ، وهُنّ 'لُولا' ، و'كَاتنْكا' ، و'دُودُو' . ولما كان الوقت قـد تأخر دون إعـداد فراش مسـتقل للزوجـة الجديدة - 'چوانا' - يتقـرر أن تشارك 'دودو' فراشـها . وتخرق صمتَ الليل صـرخةٌ من فم 'دودو' ، تبـررها - 'فى ارتباك وقلق' - قـائلة إنه كان كـابوسًا ، ومن ثم تعـود الفتيات إلى النوم . وفى الصباح تعقد 'جلبياز' استجوابًا للخصىّ 'بابا' ، وتهب فى سورة غيرة طاغية فـتأمر بإعدام جوان و'دودو' . ويتميز هذا النشـيد بسمات بايرون الشعرية البارزة ، وأهمها المزج بين الكوميديا الـرفيعة والجمال الفائق ، فالفكاهة تنبع من الحدث ، والجمال يأتى فى سياق الوصف الدقيق للمحظيات والحريم أثناء الرقاد . ولا يخلو النشيد - كغيره - من الاستطرادات التى يعـتمد فيها بايرون إما على التورية الساخـرة أو التهكـم المباشر ، فـيعـرض فى أحدها لأنطونيـو وكليوپاتـرا ، وفى آخر

للعصر الذهبى ، وفى ثالث للدبابيس فى ملابس النســاء ، إلى جانب التأملات الجادة فى الغاية من الحياة .

ويروى النشيدان السابع والثامن قصة حصار الروس لقلعة إسماعيل فى رومانيا ، وكانت حصنًا تركيـا على الحدود بين روسيا وتركيا أى الدولة العثـمانية - على مصب نهر الدانوب فى البحر الأســود عند مدينة كيلا - المدينة التى فتحـها الروس واستردها الأتراك أكثـر من مرة (١٧٧٠ و ١٧٧٩) ثم فتـحها الروس آخر الأمـر عام ١٨٢٠ ، ويقص بايرون قصــة هروب جوان مع صديقه جونســون من الآستانة ووصولهــما إلى تلك المدينة عـشيــة الهجوم الروســى الأخير على الـقلعة ، حيـث رحب بهما الـقائد الروسى ، المشـير سوفاروف ، ويصف شجـاعتـهما فى قـتال التـرك ، ويحدث أثناء المعركة أن ينقذ جوان فتاة مسلمة صغيرة تدعى ليلى ، تصاحبه بعد ذلك فى رحلاته ، ويفهم منها طبـيعة دينها وممارساتهـا الدينية فى فقرات تشهـد بتعاطف بايرون مع ذلك 'الدين' وحبه له ، ثم يقع اختيار القائد الروسى على جوان، مكافأة له على خدماته الصادقة فى الحرب، لحمل رسائله إلى الامبراطورية الروسية كاترين العظمى فى مدينة سانت بطرسبرج. وما 'يحدث' فى هذين النشيدين أقل أهمية من تأملات بايرون، إذ إن موضوعهما الرئيسى أو الحقيقى هو بشاعة الحرب وخواء ما يسمى بالمجد الحربى ، فهو يصور تصــويرًا حيًا بعض مشاهد البطولة والتضحـية بالذات والمروءة والإنسانية ، ولكنه يضعهــا فى إطار عام من الاقتتال الدامى الذى لا مـعنى له، والغرور العسكرى والسيــاسى ، والخداع وشهوة السلطة ، فـيجعلهـا تؤكد وحسب قوة إحـساس بايرون بعبث الطموح الحربى والعدم الذى يكمن حقًا فيما يسمى بالمجد الحربى :

الله فى علاه قال فليكنْ هناك نورٌ . . فكانت الأنوار !

وذا ابنُ آدمِ يقول فليكنْ هناك دمٌ . . وها هى البحار !

ويعـرب بايرون عن إحســاسه ببـشاعـة الرسالة التى أعطاها القـائد لجوان حـتى يحملها إلى 'المليكة' - فهى تمثل تجديفًا فى الدين لا شك فيه :

المجد لله العليّ والمليكة اللذين من قوى الأزل !

اسمان قد تمازجا لما غدا الحصن الحصين فى يد البطل !

فهذه الكلمات فى رأيه أفظع كلمات منذ الكلمات التى وردت فى سفر دانيال (٥/٢٦) بالكتاب المقدس "مَنَا مَنَا تَقَيْلُ وفَرْسين" أثناء احتفال الملك بَيْلشَاصَّر فى قصره بوليمة عظيمة ، فآذنت بوفاته فى تلك الليلة ، والتى فسرها دانيال قائلاً إن "مَنَا" تعنى أن الله أحصى ملكوتك وأنهاه ، وإن 'تَقَيْلُ' تعنى أن المُلك قد وُزِنَ بالموازين فَوُجِدَ ناقصًا (أى إن الملك 'خَفَّتْ موازينه') وأما 'فرسين' فمعناها أن يؤول الملك لفارس . وبايرون يعتمد هنا على إحاطة القارئ بالكتاب المقدس وهو الذى درسه صبيًا دراسة وافية على يد مربيته الاسكتلندية 'مارى جراى' ، ويبرز الشاعر داعية الأخلاق الفاضلة ومحب الإنسان فيتغلب لأول مرة على القصّاص الذى يسرد قصة دون چوان .

ويصف بايرون فى النشيدين التاسع والعاشر حياة چوان فى مدينة سانت بطرسبرج ، إذ تقع كاترين العظمى فى حبه ، وترفعه إلى مرتبه 'المقرب إليها' وهى 'مرتبة رسمية رفيعة' - كما يصفها بايرون - ويكتب أقاربه الإسبان إليه خطابات كثيرة، أملاً فى الحصول من طريقه على مناصب مهمة فى روسيا ، ويعرف أن دونا إينيز قد أنجبت له أخًا ، ونحن نفترض أن ذلك نتيجة زواجها من دون ألفونصو ولكن چوان لا يرتاح إلى العيش وسط هموم القصر الملكى ومؤامراته وخصوصًا باعتباره 'المقرب' من الامبراطورة ، فيصيبه مرض ما ، وينجح بصعوبة فى النجاة من 'وصفات الأطباء المهلكة' ، وعندما يتماثل للشفاء تشفق كاترين عليه وترسله إلى انجلترا مبعوثًا لها فى مهمة دبلوماسية . ويسافر چوان وليلى إلى پولندا ومنها إلى ألمانيا ثم إلى هولندا ، حتى يصلا إلى ميناء 'دوڤر' الانجليزى حيث 'يسلخهما' رجال الجمرك ، ثم يتجهان إلى لندن . ومن الاستطرادات فى هذين النشيدين مناجاة إلى النفاق، وتأملات فى الفساد السائد فى المناصب الرفيعة، وفى 'الشهرة الذاوية والقيمة البائدة' لانجلترا ، وفى الموضوع المفضل لدى بيرون 'ما أعجب حال الإنسان!'

والأناشيد من ١١ - ١٦ تسمى الأناشيـد الانجليزية ، ويمكننا أن نتحدث عن هذه الأناشيد الخمسة معًا ، فعندمـا يقترب جوان من لندن ، يناجى نفسه فى حديث منفرد يتأمل فيه سعادة حظ المقيـمين فى انجلترا ، ولنتأمل أيها القارئ مدى **التورية الساخرة الدرامية** فى الموقف الذى يصـوره بايرون فى الفـقرتين ٩ و ١٠ من النشـيد الحـادى عشر، وقد ترجمـتهما كاملتين ، وإن كان النظم قد اقتضى زيادة طول الصـيغة العربية بعض الشىء ، واختلاف الـقوافى ، بطبيعة الحـال ، فلكل لغة قوافيـها وبحورها ، وإن كان الخبب (والرجز) أقرب البحور إلى البحور الإنجليزية الشائعة :

(٩)

جَرَفَتْ شَطَحَاتُ تأمّله فكْرَ جُوان مَعَهَا ،

فمضى يتجوّل خلفَ العربة فوقَ القمّةْ ،

والدهشةُ تَعْروهُ من عظمة تلك الأُمَّةْ ،

واستسلم للشطحات ولم يَسْطِعْ أن يَدْفَعَهَا ،

صاح "هنا تختارُ الحريةُ يا صاحِ لها وَطَنَا

"وهنا تسمعُ صوت الشعب يُجَلْجِلُ رنَانَا !

"لا يمكنُ أن يُدْفَنَ إلا مَعَنَا !

"لا آلاتِ عذابٍ أو أحكامًا بالتفتيشِ هنا أو قضبانًا !

(١٠)

"وهنا زوجاتٌ ذات عفافٍ وحياةٌ زيَّنَها الطُّهرْ !

"وهنا لا يدفع أحدٌ إلا ما يرضى ، فإذا ارتفع السِّعرْ

"فالرغبةُ فى الإنفاق هى السببُ ونشدانُ المظْهر

''حتى يتباهى الفردُ بما يكسبُ سنويًا من أموالْ

''وهنا القانونُ السارى لا يُخرقُ فى أية حالْ

''وهنا لا ينصب أحدٌ فخًا لمسافرْ

''والطرقُ العامةُ آمنةٌ فى كل مجالْ !

''وهنا'' - وهنا وجد النخسة فى الصدر من النصل الغادرْ

وإذا صوتٌ يصرخ 'يا ملعونَ العيْن !

ادفعْ ما فى كيسك أو قُلْ حَانَ الحَيْن !'

كانت تلك 'الصرخة' صادرة عن أربعة من قطاع الطرق ، يقـاتلهم چوان فيقتل واحـدًا ويفر البـاقون ، وأمـا حين يصل إلى لندن فـسرعـان ما يبـز أقرانه فى عـالم الدبلوماسـية ويبزغ نجـمه فى المجتـمع الانجليزى 'الراقى' ، ويرعـاه اللورد هنرى وزوجته الليدى 'أديلين **أموندڤيل**' ، ويحضر حفلاً منزليًـا فى مقر الأسرة الريفى ، فى 'نورمان أبى' ، وينتـهز بايرون هذه الفـرصة لتقـديم وصف بالغ الجمال لقصر 'نيوستد أبى' ، ويعجـب الرجال بمهارة چـوان فى الصيد ، وتـعجب النسـاء بذلاقة لسانه فى 'الصالونات' ، خصوصًـا امرأة من بينهن تدعى دوقة 'فيتْزفولْك' ، وهى مولعة بالحب ولا تكترث كثيرًا للأخلاق ، وأما الليدى 'أديلين' المذكورة فهى لا تلقى إلا التجاهـل من زوجها الذى يشغله العـمل السياسى ليل نهار ، ومن ثم فـهى تبدى اهتمـامًا خـاصًا بدون چوان ، وتنتـابها مـشاعر مـتناقضـة يُفيض بايرون فى تحليـلها ورصدها ، لكنهـا مع ذلك تحاول أن تعثر لـه على زوجة مناسبة ، وفى هذا السـياق يقدم لنا بايرون شخصية تدعى 'أورورا ربى' ، ويبدو من وصفه لها أنه يجعلها المثل الأعلى للجمـال والفضيلة فى المرأة الانجليـزية ، إذ لا تشوبها أى شائبـة مما يشيع فى أصحـاب وصاحبات التـحذلق والتصنّع فى المجتـمع الراقى الذى تنتمى إليه ، مـثلما

كانت هايدى تجسد المثل الأعلى للجمال الطبيعى والبراءة ، بسبب ابتعادها عن 'حيل الصناعة والتصنع' التى تفرضها 'الحضارة' . وتنتهى القصيدة بأربع عشرة فقرة فقط من النشيد السابع عشر نرى فى آخرها جوان نائمًا فى ضوء القمر فى 'نورمان أبى' ، ويوقظه من سباته طيف يزوره ويعكّر صفو أحلامه . ويستطرد بايرون فى الحديث عن هذا الطيف ، ثم ينهى الفقرات الأربع عشرة بزيارة أخرى لذلك الطيف الذى يفصح عن نفسه قائلاً إنه 'شبح صاحبة الرفعة اللعوب - فيتزفولك !' .

والواقع أن الخيط القصصى فى الأناشيد الستة الأخيرة خيط بالغ الوهن ، وهو يكاد يعتمد على وصف الأنشطة التى يشارك فيها جوان أبناء المجتمع الراقى وبناته فى لندن فى أيام بايرون نفسه ، فهم يعيشون فى شبه فراغ ، ويشغلون أنفسهم بالحفلات، ورياضة الصيد ، وثرثرة 'الصالونات' ، والفضائح ، والمكائد السياسية والغرامية - وبايرون يعالجها معالجة ممتعة وبالغة الحيوية ، أحيانًا بالسخرية والتهكم ، وأحيانًا بالتورية الساخرة ، وأحيانًا بالهجاء اللاذع . وترجع قيمة هذه الأناشيد إلى ما تتضمنه من هجاء يراه النقاد أشمل هجاء وأشده نفاذًا لأبناء وطنه وأخلاقهم فى أى عصر من العصور . فالشاعر لا يترك أى جانب من جوانب الحياة الاجتماعية أو السياسية دون هجاء ، وأشد من يُصليهم بسهامه الذين عرفهم فى صباه فى لندن ، وخصوصًا بسبب أنانيتهم وعدم جدوى حياتهم . فهو يقول فى ختام الفقرة ٩٥ من النشيد الثالث عشر، فى بيتين مُقَفَّيَيْن :

المجتمع اليوم قطيع حَسَنُ الصَّقْل

ولتَقسِمْهم لقبيلين إذا شئْتَ العدْل

الأول قسمُ البُغَضَاء وثُقَلاَء الظّل

والثانى من يَسْأَمُ منهم ويَمَلّ !

وكان بايرون يرى أن الفراغ والسأم هما أشد الأخطار على المجتمع البشرى، إذ لا ينجم عنهما إلا كل شر ، والواقع أن ذلك المجتمع الذى يتحدث عنه بايرون ظل ينمو باطراد على امتداد القرن التاسع عشر واستمرار بناء الامبراطورية البريطانية التى كان من جرّائها ازدياد غنى الأغنياء وفقر الفقراء، بل إن المجتمع الصناعى التجارى الذى اشتد ساعده آنذاك زاد من تفاقم ذلك الصدع فى بريطانيا بين 'الطبقة العليا' وغيرها من الطبقات ، وكان كل ترسيخ لما يسمى بالحرية الرأسمالية يزيد الصدع اتساعًا، ويزيد من النفاق والدَّجل والرَّطانة التى أدركها بايرون حتى قبل أن تستفحل، وقبل أن تبلغ ذروتها فى العصر **الفكتورى** الذى انتهى بنهاية القرن ، وكانت ذروته الحقيقية هى ما يسمى بعقد **نهاية القرن** الذى أصبح مصطلحًا يشير إلى قمة النفاق والانحلال . والواضح من هذا الموجز أن الأناشيد الأربعة التى نقدمها فى هذا الكتاب أبعد ما تكون عن تمثيل عبقرية بايرون فى قمة نضجها ، فلقد تطور 'الموضوع' فى يده ، مما كان يعتزمه أولاً من 'الهزل' (اللطيف الهادئ) إلى الرؤية المترامية الأطراف للحياة الأوروبية ، وخصوصًا فى انجلترا ، فى العقود الأولى من القرن التاسع عشر ، كما نجد ملامح تطور أعمق للتأملات التى نقرؤها فى هذه الأناشيد الأربعة ، بحيث تصبح قصيدة لداعية أخلاقىّ جاد ، كما يصف الشاعر نفسه فى ثنايا القصيدة ، وبحيث تصبح القصيدة كما يقول شلى "شيئًا جديدًا تمامًا ومرتبطًا بالعصر ، ومع ذلك فائقة الجمال".

(٨)

ولنعرض الآن لآراء النقاد فى القصيدة ومكانتها فى الشعر الإنجليزى (انظر كتاب **بايرون : التراث النقدى** بقلم أندرو رذرفورد) (*Byron : The Critical Heritage,* by Andrew Rutherford, London, 1970) . يقول لنا بايرون فى الفقرة ٢٠٠ من النشيد الأول :

شعرى هذا شعر ملاحم ! ولسوف أقسّم هذى الأنشوده

للأسفار الاثنى عشر المعهوده

وبكل منها أجمع بين غرام وقتال وعواصفَ هوجاءَ بعُرض البحر

وقوائم بالسفن وقادتها وملوك البر !

وإلى جانبها شخصيات جد قشيبهْ ! والقصص ثلاث لا أكثرْ !

وكذلك أعددت العدة للمشهد فى ثبج سَقَرْ !

من باب محاكاة الشاعر **ڤرچل** أو هومر

حتى لا أخطئ إذ أطلق وصف الملحمة على هذا الشعر !

وفى الفقرة التالية يتحدث عن 'أجهزة أسطورية جديدة / ومناظر بالغة الجمال لأصقاع الخرافة' وهى العناصر التى ينتوى معالجتها 'مع المراعاة الصارمة لقواعد أرسطو/ 'الدليل الشامل' للأسلوب الرفيع حقًا' ، والواضح أن بايرون غير جاد فيما يقول ، ومع ذلك فلا نملك إلا أن ننظر فيما يزعمه من كونها ملحمة ، على نحو ما سبق لى أن شرحت فى تقديمى لترجمة **الفردوس المفقود** (٢٠٠٣) ، فهى لا تنتمى إلى ما يسمى بالشعر البطولى من النمط الذى يشترك فيه هوميروس **وڤيرچيل** وميلتون، وليست ملحمة تعليمية من النوع الذى تمثله قصيدة هيزيود **الأعمال والأيام،** (أو **عودة الفردوس** لميلتون) .

معنى هذا أن القصيدة ليست ملحمة جادة ، لكن هذا لا يعنى - فى رأى جمهور النقاد - أنها ليست قصيدة جادة **من نوع ما** - وهو ما يعود بنا إلى تعريف الجد والهزل الذى أوردناه فى القسم الثانى من هذه المقدمة ، ونضيف إليه هنا أن تعبير 'الجاد' يرتبط فى أذهاننا بالمأساة أو بما يعالج موضوعات ذات وزن إنسانى ثقيل ، وتعبير 'الهازل' يرتبط عندنا بالملهاة أو بما هو تافه أو حتى مُسفّ أو مبتذل ، وقد شاع هذان المصطلحان فى المسرح العربى مثلاً ، فنفينا من ساحة المسرح الجاد الكوميديا بشتى

أنواعها ، وفى هذا خلط واضح بين الفن العابس والفن الجاد ، فالفن الجاد (serious art) هو الفن الحقيقى عابسًا كان أو ضاحكًا لأن كلمة (serious) التى أعتبرها المسؤولة (فى الترجمة) عن هذا الخلط لا يقتصر معناها على ما هو 'رزين' أو 'وقور' بل يتجاوز ذلك إلى ما هو 'خطير الشأن' أو 'مهم' أو 'يدعو إلى التفكير' - وهذا ما توردة المعاجم جميعًا ، والكوميديا الحقيقية لا شك من الفنون المهمة ، الخطيرة الشأن بل والتى تدعو إلى التفكير ، بل إن التفكير هو ما يميز الكوميديا عن التراجيديا ، فالتراجيديا تقوم أساسًا على المشاعر ، والكوميديا تقوم أساسًا على الأفكار ، ولذلك يقال إن الدنيا مأساة لمن يحسّ ، ملهاة لمن يفكر ، والإنسان - فى أحد تعريفاته - حيوان ضاحك ، فالحيوان يلعب لكنه لا يضحك، لأن اللهو لديه لا يثير من الفكر ما يأتى بالضحك، فما الضحك، وفقًا لتعريف علماء النفس، إلا 'فَضٌّ للتوتّر' (a release of tension) وهو توتّر فكرى ينبع من لحظة إدراك خاطفة تؤدى إلى البسمة فى أخف حالاتها وإلى القهقهة فى أقصى الحالات ، والشعر المسرحى قد يجمع بين إثارة المشاعر وإثارة التفكير ، لكنه إن جنح إلى الأولى مال إلى التراجيديا ، أو إلى الثانية مال إلى الكوميديا ، ولدينا فنون المسرح الشعرى الجاد فى كوميديات رائعة وخالدة تمتد من أريستوفان حتى شيكسبير وموليير وصلاح عبد الصبور، بل إن صلاحًا نفسه مزج الكوميديا بالتراجيديا فى شعره غير المسرحى ، مثل 'مذكرات عجيب بن الخصيب' وهى من النماذج القليلة على شعر 'الصوت الثانى' وفق تعريف إليوت ، وكثير من شعر ديوانه **تأملات فى زمن جريح** ، ولكم توقفت فى ترجمتى لمسرحيته الشعرية **مسافر ليل** عند حسه الكوميدى الراقى ووجدت له أكثر من مقابل فى التراث العالمى ، وليرجع من شاء إلى الفقرتين اللتين أُورِدُهما فى القسم السابع من هذه المقدمة من النشيد الحادى عشر ليرى كيف يطور بايرون الموقف الدرامى شعرًا إلى ذروة تدفعنا إلى الابتسام وإلى إعادة التفكير فى كل ما ورد فى الفقرة من عبارات ، وتأمل توريته الدرامية الساخرة فى بسطها وبنائها بناء بالغ الإحكام ، ولسوف يرى أن ذلك - وإن كان فكهًا - يدفع إلى

التفكير ، فهو فن جاد بأصدق معانى الكلمة (انظر كتابى **قضايا الأدب الحديث** - القاهرة ، ١٩٩٤ ، أبواب الكوميديا السبعة) .

فإذا عدنا إلى الفقرة ٢٠٠ من النشيد الأول ، الواردة آنفًا ، لمحنا آثار 'النغْمة' التى تسود النشيد الأول كله ، بل والقصيدة كلها ، فهى نغمة فكهة ، تعتمد على التورية الساخرة والهجاء ، وقطعًا لا تناسب الشعر الملحمى التقليدى (الجاد !) . بل ولا يفى بايرون بما وعد القارئ به فى تلك الفقرة وما بعدها ، فليس لديه من 'الأجهزة الأسطورية' ما يستعين به فى البناء الشعرى ، على نحو ما فعل فى قصيدته الرائعة 'رؤيا ليوم الفصل' ، وهو ما كان لازمًا لو أنه قدم المشهد الذى كان يعتزم تصويره فى 'ثبج سقر' أى فى عُرض جهنم ! ولا شك أن هذه الإشارة ترجع إلى ما عرفه الشاعر من الأسطورة القديمة لدون چوان ، حيث يُختطف البطل ويُلقى به فى السعير ! ويبدو أن بايرون كان لا يزال ينظر إلى إمكان ذلك ، حتى عام ١٨٢١ ، حين كتب إلى ناشره چون مَرى يقول : "لم أحدد حتى الآن إن كنت سأجعله ينتهى فى الجحيم أو بزواج تعس ، إذ لا أعرف أى المصيرين أقسى وأشد نكالاً !".

والواقع أن العامل الأول الذى أملى تطور القصيدة على مرّ السنين ، كان يتمثل فى الخبرات الشخصية التى مر بها الشاعر ، وقراءاته ، واختلاف اهتماماته ومشاغله ، وخصوصًا قلقه الجاد المتزايد إزاء الفراغ أو الخواء الذى يعيش فيه معظم الناس ، وعدم جدوى تطلعات الطموح ، وانعدام 'إنسانية' البشر فى علاقاتهم المتداخلة ، وأخيرًا إزاء الغاية من الدنيا - أو من الحياة على ظهر الأرض . وأما حين يستخدم **بايرون الحيل الأسلوبية الملحمية** ، محاكاة **ڤيرچيل** أو هوميروس ، فإنه يفعل ذلك بقصد السخرية ، فهو يقدم لنا قوائم بأسماء المرشحين لدور 'البطل' - وهى القوائم التى لا تخلو منها ملحمة - فى 'الملحمة' التى يعتزم كتابتها ثم يرفضها جميعًا، ويقدم قوائم أخرى للمرشحين للخلود من الأبطال الروس أثناء حصار مدينة إسماعيل - وهى أسماء ينتقيها بعناية ليضحكنا منها ، مثل 'تشيتشاكوف' (Tschitsshakoff) وهو

اسم يتضمن الكلمة العامية فى الإنجليزية للبـراز وفعلاً وحرفًا يفيدان الطرح والنبذ ، ومثل 'روجنوف' (Roguenoff) الاسم الذى يتضمن صفة الوغد أو الساقط ، ومثل 'تشوكنوف' (Chokenoff) الاسم الذى يوحى بالاختناق ، ويذكـر فى أحد خطاباته أن لديه 'أسماء أخـرى يتضمن كل منها اثنى عشر حـرفًا ساكنًا' ، كما يقـدم قوائم بأسماء ضيوف حفل الليدى 'أديلين' ، وقوائم بأسماء المرشحات للزواج من چوان ، وكل قـائمة ترمى إمـا إلى السخـرية أو الهجـاء ، لأنه يضعـها فى مـواقف تستـدعى السخرية أو الهجاء . وأما استلهامه لربة الشعر مثلاً – محاكاة للملاحم التقليدية – أو استلهامـه لغيرها عند وصف حصـار ما ، على نحو ما يفـعـل الأقدمـون ('مرحى ربة شعـــــرى ، إلى آخره') أو 'ألهمنى يا هومـيروس الخالد !) كما أنه يسـتخدم الكثير من المناجاة الملحمية (epic apostrophes) مثل 'يا للحب!' أو 'يا للدَّم والرَّعْد ويَا للدَّم وجُروحٍ سَيَّالةْ !' أو مثل 'من أين لى يا أيهـا النفاق أن آتى بجوقـة تغنّيك المدائحـا / ولا أقل عندها من أربعين كـاهنًا معـا !' وهنا يبدو أن هذه الاسـتلهامات وضـروب المناجاة تسـتخـدم فى سـياق الجـد ، ولكنهـا توارى السخـرية ، أو قل إن دلالاتها المضمرة تتضمن السخرية ، أو تنتهى إليها .

وإذا كانت القـصيدة تعـالج موضـوعات ترتبط بالملاحم التقلـيدية – مثل القـتال والرحـلات أو الأسفـار التى يقوم بهـا البطل طوعًا أو تفـرض عليه فـرضًا ، ومـثل العواصف وتحطم السفن ، وقصص الغرام – فإن بايرون لا يعالجـها معالجة ملحمية – بمعنى أنه لا يرمى إلى ما ترمى إليه الملاحم الكلاسيكية من غايات – ولا يستمر طويلاً 'على المستوى البطولى' بل يتحول بسرعة إلى هجاء ما يـصفه الناس بالأمجاد الحربية (خصوصًا فى وصفه للحرب الروسية التركية) كما إن سرده لتحطم السفينة ، وانجراف القارب الطويل على غيـر هدى بعدها ، حافل باللمسات الفكاهيـة وما يسمى فى علم البديع **بالتدلّى** (bathos) (ويترجـمه مجـدى وهبة **بالهبـوط الساهى** الذى يـؤدى إلى الضحك) وهو ما يحـدث عندما يصطنع الشاعر أسلوبًا رفيعًـا فى مطلع بيت أو عبارة ثم إذا به 'يتدلى' أو 'يهبط' بنا إلى ما لا يتمشى مع تلك المقدمـة الرفيعة كأن تكون فكرة عادية أو سخيفة ، كقول الشاعر العربى :

الذى يستخدم التدلى، ربما عن غير عمد، ولهذا انتقده النقاد بسبب التدلى أو الهبوط ولكن مثل هذا 'الهبوط' متعمد دائمًا عند بايرون ، فهو لا يريد أن يظل القارئ على 'توتره' ، ويتعمد فَضّ هذا التوتر بإضحاكه ، وكثيرًا ما يكون ذلك بحيل أسلوبية محضة، أو بحيل فى البناء مثل إدراج التأملات القائمة على التورية الساخرة حتى فى قصة الحب الشاعرية بين چوان وهايدى أو فى التلاعب بالأسلوب ارتفاعًا وهبوطًا فى وصفه لكارثة سفينة چوان ، حتى يضفى على المأساة ظلال ملهاة، على عكس كولريدج فى معالجته للموضوع نفسه فى قصيدة **الملاح الهرم** . وهكذا يبدو لنا، ولو كان ذلك انطباعًا أول ، أن بايرون لم يكن يعنى ما قال ، كشأنه فى الكثير مما يقول، عندما وصف القصيدة بأنها ملحمية ، وذلك انطباع صحيح فى سياق النغمة والغاية من القصيدة ، لكننا إذا أنعمنا النظر فيما درجنا عليه من تعريف للملحمة - القديمة والجديدة - فربما وجدنا ما يبرر - ولو إلى حد ما - ما يزعمه بايرون .

إن تعريف الملحمة يتضمن عنصرًا أساسيًا وهو أنها **قصيدة قصصية على نطاق شاسع** ، ونحن نتوقع فيها ما أصبحنا نتوقعه فى الرواية النثرية الحديثة من **اتساع رقعة الخبرة الإنسانية** التى تعالجها ، ورقعة النشاط (الأعمال) **والمشاعر الإنسانية** . ولن ينكر أحد أن **دون چوان** تتضمن هذا العنصر الأساسىّ ، وإذا كنا نتوقع من الملحمة أن تعالج قضايا تهم البشرية جمعاء ، ولا نجد فى الأناشيد الأولى إلا قصصًا وأوصافًا تتسم بالطابع المحلى (الأوروبى) فإننا نجد إلى جوارها - وإلى جوار ما تقدمه من صدمات للقراء - تأملات وتعليقات واستطرادات تهم البشر جميعًا ، سواء كانت عن طبيعة الحب، أو دوافع السلوك الإنسانى ، أو عن قيمة تطلعات البشر ، أو عن الفروق بين 'الحضارة' و'الطبيعة' ، وبين التظاهر والحقيقة ، أو قل بين المظهر والمخبر . ومع تقدم السرد فى الأناشيد التالية تكبر أبعاد هذه التأملات 'الجانبية'

ويتحول الاستطراد إلى إمـلاء النغمة الغلابة فى القصيدة ، حـتى إنه ليسبق السرد فى الأهمية ، إذ يزداد عمق دراسـة الشاعر لقلوب البشر وعقـولهم ، وعمق تساؤله عن الغرض (أو الأغراض) التى وُهِبْنا الحياة من أجلها .

وقد اعترض الكثيرون فى حياة بايرون على عدم إيلائه تلك 'الموضوعات' ما هى جديرة به من 'جدّية' ، على نحو ما نتوقعه من الشاعر الملحمى ، ورغم ردود النقاد المحدثين عليهم وتـذرعهم بحجج 'الحداثة' ، بـل و'ما بعد الحداثة' ، فـالواقع أن **دون چوان** تحفل بالكثـير مما هو هَزْل صريح بل وتافه ، ولكننى أومن بما يـقوله أحد كبار الدارسين من أن ذلك الهزل قد يخفى من 'الجد' ما قد يفوت القارئ المتعجل ، أما من يتمهل فى فحص 'بنية' هذا الهزل فسوف يجد أنه النغمة التى اختارها الشاعر '**لقناعه**' ، أى للراوية الاسبـانى الهرم الذى نصّ على وجوده فى تصديره للنـشيدين الأول والثانى ، أو للأصوات الأخرى التى يتكلم بها فى ثنـايا القصيدة ، فالأصوات لا شك متعـددة ، ولا شك أنه - حتى حين يتخلى عن ذلك القناع ويخـاطب القارئ بلسانه مـباشـرة - يحافظ على 'نغمة' الراوية الإسـبانى أو غـيره من الرواة ، حـتى يحـافظ على 'وحدة النغمة' فى القـصـيدة أو المقـام الموسـيـقى ، رغم التنويعـات 'اللحنية' ، ومع ذلك - وعلى وجـاهة هذه النظرة (انظر كـتـاب فرانسـيس دوهرتى بعنوان **بايرون** ، لندن ، ١٩٦٨) (*Byron,* by Francis Doherty, London 1968) ، فإن أكبر المتخصصين فى بايرون (وهو برنارد بلاكستون) يقول لنا فى كتاب مهم له عن الشاعـر صدر عام ١٩٧٥ (*Byron, a survey,* by Bernard Blackstone, London, 1975) "**إن نغمة الاستهـزاء هـى القناع**" - لا الراوية - وأن الشاعر يعـتمد على ما يقول الناقـد إنه يمثل مذهب الفـرنسى رابيليه ، واصـفًا إياه بأنه "بارع فى ميتافيزيقا الهزل" (ص ٢٨٧) ، (وسوف نعود لذلك الموضوع فى الصـفحات المقبلة) ، أى إن الخلاف هنا ليس حول وجود 'قناع' بل حول ماهية هذا القناع أو الأقنعة - وهل هو صوت الراوية أم أصوات الرواة أم نغمة الهـزل ؟ ولكن ذلك خلاف يكاد ينحصر فى زاوية النظر إلى الراوية أو الرواة ، ومدى تمثـيله أو تمثيلهم لآراء بايرون ، خصـوصًا

لأن بايرون يسـمعنا صوته الحـقيـقى المباشر حين ينـساق فى السخـرية إلى الاستـهزاء بأحوال بلده انجلترا والهـجوم على النفاق والدجل أو عندما يتكلم بلسانه مـباشرة عن الحرية ومثلها العليا .

ويذكرنا 'دُورْش' ، محـرر **المختـارات من دون جـوان ١ - ٤** ، الذى سبـقت الإشارة إليه ، *(Byron : Don Juan, Cantos I-IV (Abridged)*, ed. by T. S. Dorsch, London, 1968 (edition used 1973) فى تقديمه لتلك 'المختارات' ، بما نصّ عليه هوراس فى كتـابه الأشهر **فن الشعر** من أن غاية الشعر هى الإمـتاع والتثقيف ، فهو يقول :

omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.

(343-4)

أى :

إن الذى يمزج النافع بالممتع ، عن طريق تسلية القارئ
وإفادته معًا ، ينال رضا الجميع .

(ترجمة لويس عوض)

ويُذكّرنا 'دُورْش' أيضًا بأن ذلك كان غـرض شعراء الملاحم فى عصـر النهضة ، ضاربًا المثل بالشـاعر 'إدموند سبنسر' الذى يقـول إن 'الغاية العامة' لملحمـته **ملكة الجان** 'تكوين السيـد المهذب أو الشخص الشـريف بغرس الفضـيلة فيه والانضـباط اللطيف' (ص ٢٩) ويقول دُورْش إن بايرون لم يكن فى البداية يقصد هذا المقصد ، ولكن :

'من المحال ألاّ نشعر أنه بدأ يشعـر ، ولو دون وعى كامل ، والقصيدة تنمـو وتكبر ، بالدافع المتـزايد لمزج النافع بالممـتع ، وأن ذلك ظل على

الأرجح غرضه المتعمد الرئيسى . وقد يجد القارئ [مذهب سبنسر] فى القصيدة الكاملة . وأنا لا أزعم أن مفهوم بيرون لهذا المذهب يتفق مع مفهوم سبنسر ، فمن بين أسباب الاختلاف التباينُ بين العصرين اللذين عاش فيهما الشاعران . لكنه عندما تزداد مقدرة بايرون على إطلاق عقال ذاته - عقال عقله وقلبه وخبرته بالحياة - فى القصيدة - يزداد وعينا بأننا نشهد ما سبق لى أن وصفته بأنه حصاد تعليم جوان فى مدرسة الحياة الواقعية ، فهو يكتسب خبرات بالغة التنوع ، ويقابل رجالاً ونساءً من شتى الأنماط ، ويتعلم دروسًا قيّمة من كل خبرة من هذه الخبرات - مثل التسامح ، واللباقة ، والتراحم ، وكيف يتصرف إزاء شتى الظروف التى يمر بها ، وإذا كان يبدو عليه الحمق أحيانًا فى بعض الأحوال ، فإنه لا يفعل ما يشينه بل الكثير مما يشرفه. . . وفى آخر القصيدة يبدو لنا ناضجًا قادرًا على الفكر العميق إلى درجة تثير الدهشة خصوصًا إذا ذكرنا أنه فى الثامنة عشرة أو الحادية والعشرين (إذ نلمح التفاوت فى تحديد عمره فى آخر القصيدة) . أى إنه يسير فى الطريق الذى ربما كان بايرون يرغب فى السير فيه'' (ص ٢٩)

ومعنى هذا الكلام بإيجاز أنه ليس 'البطل الضد' (anti - hero) (ويسميه مجدى وهبة 'البطل المزيف') وهو البطل الذى تُنَاقِضُ صفاتُه الصفاتِ التقليديةَ للبطولة (ولذلك فلقد فضلت الأخذ بالمصطلح الشائع الذى يتضمن معنى **التضاد** ، وإن لم يكن **التناقض** ، مع البطولة) الذى صوّرته تقاليد أسطورة دون جوان ، بل أقرب ما يكون إلى شخصية روائية حديثة ، يخطئ فى البداية ويتعلم من أخطائه ، وتدريجيًا يكبر وتنمو ملكاته ، وبذلك تصبح **دون جوان** كلها أقرب شىء إلى ما يسمى رواية النضج (Bildungsroman) وهى الرواية التى تُفَصّل القول فى خطوات نضج الفرد ، وخصوصًا نموه النفسى وتربيته الخلقية (ومجدى وهبة يترجم المصطلح بتعبير **رواية تكوين الشخصية**) .

ولنا أن نقبل إذن أن قصيدة **دون چوان** تتسم ببعض العناصر الأساسية للملحمة ، ولو كانت ملـحمة سـاخرة - بإجمـاع النقاد - وأن البطل دون چوان لـيس الوغد أو الشرير الذى ارتبط فـى أذهاننا فى العصر الحـديث بما أسميـته 'البطل الضد' أى أن نقبل أن دون جوان شخصية **أدبية** تحوّلت من التناقض مع البطولة (أو التضـاد معها) فى التراث الأدبى الأوروبى إلـى تعديل مفـهوم البطولة بعض الشىء حـتى يسمح بما تسمح به رواية المغـامر الشريد (picaresque novel) (ويترجم مجـدى وهبة المصطلح بتعبير 'تَشَرُّدى') من مـرور 'البطل' بمواقف متـباينة يكتسب منهـا خبرات كثـيرة ، ويعـمد إلى التـحايل والمكـر للنجاة من المآزق التى يـقع فيـها ، وحـيث يكون هدف الكاتب هو كـشف خبـايا المجتـمع والناس ، ويتمـيز أسـلوبه فى التناول (لا أسلوبه اللغوى) بالانتـقال من موقف إلى موقف ومن حـادثة إلى حادثة ، دون رابط واضح سوى مـا تُخلّفه الأحـداث فى نفس 'البطل' من آثار ، ودون هدف عـام سوى نقـد للبشر ومجتـمعات البشر ، فهى أقرب ما تكون إلى رواية الهـجاء القصصى (ولو أنها كتبت شعرًا) وتحفل **بمواقف** التورية الدرامية الساخرة ، **وتعليقات** المؤلف نفسه على الشـخوص والأحـداث ، مـثل رواية 'ما بعـد الحداثة' التـى ذاعت فـى السـنوات الأخيرة، وتميزت بالتـدخل المباشر للمؤلف والحديث بصوته المبـاشر فى تصوير الواقع المفكك الكئيب ، وأما خير نموذج فى القرن الثامن عشر على رواية المغامر الشريد فهو ما أبدعـه هنرى فيلدنج ، ودرسناه صـغارًا فى مناهج الرواية الانجليـزية ، مثل **'توم چونز'** ، ومثل **'جوزيف أندروز'** - بل إن 'فيلدنج' يصف الروايات التى يكتبها - فى تصديره للرواية الأخـيرة - بأنها قصائد ملحـمية منثورة وفكهـة ، والعبارة المأثورة عنه هى (comic epic in prose) وإن كنا نجد رَنّة الهـجاء قوية بل أقـوى ما تكون فى **دون چوان** ، حتى إن الناقد چيـروم ج. ماجان يصفها فى كتـابه عن التطور الشعرى لبايرون (بعنوان **التـراب النارى** ١٩٦٨) (*Fiery Dust: Byron's Poetic Develop-ment,* by Jerome J. McGann, Chicago and London, 1968.) بأنهـا "ملحمة الهجاء العظيمة فى أدبنا" (ص ٢٨٢) . (وسوف نرى من ينكر هذا فيما بعد) .

وما دمنا بصدد تحديد النوع الأدبى الذى تنتمى إليه هذه الملحمة الساخرة فلا بأس من أن نذكر ثلاثة أعمال لا تتفق إلا فى صفاتها الملحـمية الساخرة ، ويقول النقاد إنها - على اختلافها - تمثل النموذج الذى ربما بنى عليه بايرون **دون چوان** ، أما الأول ، إذا التـزمنا بالتـسلسل الزمنى فـهـو الرواية السـاخـرة التى كـتبـهـا رابيليـه الفـرنسى (Rabelais)، وسبق أن أشرنا إليـه فى سياق 'ميتافيزيقا الهزل' ، فى القرن السادس عشر ، وأهم ما يذكر له روايتان هما **جارجانتوا وپانتاجرويل** (*Gargantua* and *Pantagruel*) (وعادة ما تُجمعان معًا لأنهمـا تمثلان ثنائية ، وإن كانت كل منهما قد نشرت منفصلة الأولى عام ١٥٣٢ والثانية عام ١٥٣٤) وأما الثـانى فهو الملحمة الساخرة التى كتبها صموئيل بطلر (Butler) فى القرن السـابع عشر (١٦١٣ - ١٦٨٠) [وهذا غـير صمـوئيل بطلر العالم والكاتـب ومؤلف رواية **طريق كل الأحـياء** وابن القرن التاسع عشر (١٨٣٥ - ١٩٠٢)] وعنوان تلـك الملحمة هو **هوديبراس** ، (*Hudibras*) وهى رومانسة سـاخرة من ثلاثة أناشيد ينتـقد فيهـا البيوريتانيين ويسـخر فيها مـن المناقشات الدينيـة التى لا طائل من ورائها والتى سـادت فى عصـره ، وأما الثـالث فهـو رواية 'لورنس ستيرن' (Sterne) ابن القـرن الثـامن عشـر وعنوانهـا **تريستـرام شاندى** ، (*Tristram Shandy*) التى يرهص فـيها باسـتخـدام تيار الوعى فى الرواية الحـديثة ، وكلمة شاندى (مجهولة الاشتقاق) تعنى 'المجنون' ، وفيها يقص 'تريسترام' قصصًا على لسـانه، عـامرة بالاسـتطراد . وعلى الرغم من الاخـتـلافات الشـائعـة بين هذه الأعمال ، فـإننا نجد فى الأولين ما يجمع بينهـما ألا وهو مزجهمـا أسلوب المغامرات السردى الفكه (البيرليسك Burlesque) [ومجدى وهبة يترجم المصطلح بتعبير 'التحقير الفكاهى'] بالخيال وهـجاء الأحداث المعاصرة والمؤسـسات القائمة ، وبتـقديم الأفكار الجـادة التى يؤمن بهـا الكاتب أو يقـيم لهـا وزنًا كبـيـرًا ، كمـا تجـمع بين 'رابيليه' و'ستيرن' إجادتهما لفن الاستطراد الهادف، إذ يقدمان بعض تأملاتهما التى لا تُنسى، ويصـلان إلى ذرا التـأثـيـر الفنى من خـلال الاسـتطراد ، أو الاسـتطـراد النابع من استطراد! فإذا وضعنا هذه الأعمـال جنبًا إلى جنب مع أشعار 'پولتشى' التى ترجمها

وسِلْكرافت (فرير) وترجم بعضًا منها بايرون ، استطعنا أن نرى الإطار النوعى (generic framework) الذى تقع فيه **دون چوان** : إنها قصيدة ترمى إلى الجد عن طريق الهزل ، وقد يتخذ الهزل صورة 'البيرليسك' - وربما يكون أفضل تعريف للبيرليسك هو التناقض الفكه بين المضمون والشكل ، وقد يقتصر 'الشكل' على الأسلوب اللغوى وقد يتجاوزه إلى البناء العام للعمل ، كما يحدث فى المحاكاة الساخرة (parody) ('المحاكاة التهكمية' - وهبة) وقد يتخذ أيضًا صورة الإغراق فى الخيال المناقض للواقع ، وأما الهجاء - سافرًا ومستترًا - فالقصيدة حافلة به ، وأما الاستطراد فيكاد يصبح السمة الغالبة على الأناشيد الأخيرة من **دون چوان**، كما سبق أن ذكرنا ، ويعتمد الشاعر عليه لا فى إحداث التأثير الفنى الذى يرمى إليه فقط بل فى تقديم معانيه المتوارية .

ولنعرض عرضًا موجزًا فى ختام هذه المناقشة 'للتنازع' بين الهزل والجد ، 'لتنازع' آخر بين قول بايرون إن قصيدته 'أخلاقية' (أى تدعو لمكارم الأخلاق) وبين ما قاله القراء (عند نشر النشيدين الأولين) بعكس ذلك ، والمأثور عن بايرون قوله فى أحد خطاباته (وفى محادثاته مع أصدقائه) "أقول إن هذه القصيدة تتحلّى بأشد نزعة أخلاقية فى أى قصيدة من القصائد ، لكنه إن لم يكتشف الناس المغزى الأخلاقى ، فالذنب ذنبهم لا ذنبى" ويقول 'دُورْش' - الذى سبقت الإشارة إليه إن الشاعر محقٌّ فى دعواه ، وإن كان يدعو إلى الأخلاق الفاضلة بتصوير ما ينبغى تلافيه وتحاشيه، ويدعم دفاعه الطويل قائلاً:

"إن الطابع الأخلاقى يزداد وضوحًا وإلحاحًا فى الأناشيد الأخيرة من القصيدة ، وقد يرى البعض أنه يُقَدَّم إلينا بصورة سلبية فى المقام الأول، وأن من يزيد إيمانه بالأخلاق عن بايرون قد يجد أساليب أخرى للإفصاح عن حبه للخير والحق . ولكن أسلوب بايرون هو أسلوب الكثيرين من دعاة الأخلاق العظام ، مثل 'لوسيان' أو 'السير توماس مور' أو 'چوناثان سويفت' ، إذ إن هؤلاء الكتاب يصورون ما لا يجب أن

يكون عليــه الناس ، وما يجب ألا يـفعلوه ، حـتى يرغمـوا الناس على التفكير فيما يجب أن يكونوه ويفـعلوه . أى إن موقفهم الأخلاقى كامنٌ مستتر ، لا ظاهرٌ سافر''

(ص ٣١)

ويدعم دُورْشْ حجتـه بالتدليل - من واقع القصيدة - على اخـتلاف صورة دون چوان عند بايرون عن صوره المتـعددة فى التراث الأدبى الأوروبى ، ويقول فـى ختام دفاعـه إن أحد أوائل من أدركوا الطابـع الأخلاقى للقصـيدة كان الشـاعر 'شلى' ، الذى كتب خطابًا إلى بايرون بعد قراءة الأناشيد الخمسة الأولى يقول فيه :

''لم يُكتَبْ شىءٌ مثلُها قطّ باللغـة الإنجليزية ، ولن يكتبَ مثلُها شىء ، إن جاز لى أن أقرأ الغيب . . إنك لتميط اللـثام عن أبشع ما فى الطبيعة البشرية ، وتقدمه فى صورته الشائهة الحـقيقية ، وهذا هو ما يتهامس به أصحاب العقول الضعيفـة فى عصرنا ، الذين أدركوا افتقارهم إلى القوة اللازمة لتـحمّل وهج ذلك الضوء الباهر السـاطع الفاحص الكاشف . . إنك لتبنى عملاً دراميا لم تشهد انجلترا له مثيلاً من قبل ، وهى مهمة بها من الشرف ما هو جدير بك''.

وأما ت. ج ستـيفان (T. G. Stephan) (الناقد وأستاذ الأدب الانجـليزى ومحرر طبعة بنجوين من **دون چوان** بالاشتراك مع 'پرات') فيدافع عن 'الطابع الأخلاقى' من وجهة نظر 'اجتماعية سياسية' ، فهـو يورد ما أُثر عن بايرون من اسـتناده فيـما يرويه إلى الحـقائق (انظر الحـواشى) بل إن الأحداث التى تبـدو خيـاليـة ذات جذور واقعية ، ويورد خطابًا لبـايرون (كتبه إلى هوبهاوس عام ١٨١٩) يقول فـيه إن القصة التى عالجهـا فى النشيد الأول قد وقعت فـعلاً ، ثم ينتقل إلى أن 'الغاية العامة' من كتابة الملحمة الساخرة هىَ الدفاع عـن الحرية ودحر الطغيان ، إلى جانب كشف أوجه النفاق والدجل فى مجـتمع العصر الذى عاش الشاعـر فى كنفه ، ويورد تأييدًا لذلك

مقتطفًا مركبًا من خطابين أرسلهما بايرون إلى داجلاس كينرد (Kinnaird) وتوماس مور (Moore) ، فرجعت إلى **خطابات بايرون** التى نشرها هاوارث (Howarth) عام ١٩٦٢ فى طبعة '**إڤريمان**' وفَصَلْتُ فى الترجمة التالية بين الكلمات التى وجهها إلى كينرد والكلمات التى كتبها إلى مور :

"لا مناصَ لنا من سَلّ سيوفنا من أغمادها فى الصراع الدائر الآن بين الفلسفة والطغيان . أعلم أن احتمالات الانتصار ضئيلة ، ولكنه لابد من خوض المعركة ؛ وسوف تكون النتيجة آخر الأمر لصالح الإنسان ، مهما تكن نتيجتها للفرد الذى يخاطر بحياته" (٢ مايو ١٨٢٢) .

"لن تصدّنى صيحات احتجاجهم فهم يكرهوننى وأبغضهم ، أقصد جمهورك الحالى ، لكنهم لن يوقفوا مسيرة ذهنى ، أو يمنعونى من أن أقول للطغاة الذين يحاولون أن يدوسوا بأقدامهم على كل فكرٍ مهما يكن، إن عروشهم سوف تُزَلْزَلُ أركانُها" (٨ أغسطس ١٨٢٢) .

وأخيرًا نأتى إلى المذاهب الحديثة فى النقد والتى أكاد أقطع بأنها بدأت فى أواخر الستينيات ، إذ بدأ مفهوم الأخلاق يتغير من خلال اكتسابه طابعًا فلسفيًا لا شك فيه ، فلم تعد كلمة 'الخُلُق' تتصل بتفاصيل السّلوك الواقعية ، قولاً أو فعلاً ، على نحو ما درجنا عليه منذ القرن التاسع عشر (وربما من قبله) بل أصبحت تتصل اتصالاً أوثق بمعنى أو مغزى هذه التفاصيل ، أو قل بالدلالة المعنوية لكل ما يقوله الإنسان أو يفعله، وذلك أمر كامن فى كلمة (moral) نفسها التى قد تعنى 'الخلقى' أو 'المعنوى' أو حتى 'النفسى' ! وفى قلب الدلالات التى يوليها النقاد أهمية كبرى نجد ما يسمى بالصدق باعتباره القيمة الأولى ، أو قل المعيار الأول لقياس الدلالة ، وربما كان ذلك من وحى التحول الذى وصل إلى أوجه فى أوروبا فى إبان الستينيات ، وقد يكون من عواقب خيبة أمل الذين تعرضوا الحربين طاحنتين وفشلوا فى إدراك دلالتهما! وقد يكون من نتائج الفكر التحليلى أو المذهب التحليلى للفكر من خلال

اللغـة ، وما اعـتدنا أن نشـير إليـه بمصطلح 'فلسفة التـحليل اللغوى' (Linguistic philosophy) التـى حـــمل لواءهـا برترانـد راسل ، وجلبـــرت رايل ، **ولودفيج فتجنشتاين** ، ومن لفّ لفّـهم ، وهى الفـلسـفة الـتى جـعلتنا نشك فى كـثـيـر من 'المُسَلَّمات' القديمة ، ونعيد طـرح مفاهيم كثيرة وأسئلة كـثيرة عن مظاهر 'الأخلاق' بالمعنى الضّـيق للسـلوك ، بل قد يـكون ذلك ثمـرة لمدارس فكرية أخـرى ربطت بين العزلـة التى أصبح الفـرد يحسـها فى المجتـمع الصناعى وبين وجـوده نفسـه ، وكان اشتداد سـاعد 'الوجودية' من وراء ذلك ولا شك ، كـمـا يغــذو فكر 'الحداثية' ومذاهبها فى الفن والأدب جـميعًا ، حتى وصلت فى السبعـينيات إلى أزمة لم تنفرج إلا بطرح أفكار مـا بعد الحداثة ، ولم تـكن إعادة اكتـشاف بايرون فى الفـترة التـالية للحرب العـالمية الثانية من قـبيل المصادفة إذن ، ولـم يكن التغيّر فى النظرة إليـه وليد مراجعة بسيطـة لآراء نقدية ، أو ثمرة تغير فى الذائقة الفنية للعصـر ، بل كانت تلبية لحاجة معنوية أو نفسية أحسها الجميع وخبروها .

مهما تكن الأسباب ، فـلا يسع المرء إلا أن يرصد الظواهر ويحاول أن يربط بينها ربطًا محكمًا ، فـربما اهتدى من ذلك إلى عامل أو عاملين يفسران اشـتراكها فى شىء أو شيئين ، فـإعادة اكتشاف بايرون ظاهرة تشهـد عليها عشرات الكتب التى أخـرجتها المطابع فى الفترة المذكورة ، وقد بَدأَتْ بالطبـعة الكاملة لقصيدة دون جوان مع أصول مخطوطـات القصيـدة عام ١٩٥٧ ونفـدت فور صدورها فـأعيـد نشـرها فـى أربعـة مجلدات عـام ١٩٧١ ، مـن تحرير ت. ج. ستيفان و و.و. برات ، ويشار إليها عادة باسم الطبعة المذيلة بالمخطوطات (The Variorum Edition) وتلاها صدور الـنصوص الكاملة لخطابات بايرون ويومياته فى أحد عـشر مجلدًا فى الفترة من ١٩٧٣-١٩٨١ ، واستمـر تدفق الكتب النقدية حتى الثمانينيـات ، وكان بعضها يمثل إعـادة طبع للكثير الذى صدر فى الستـينيات - العقد الذهبى لدراسـات بايرون - وأنا مدين بما قرأت من كـتب عنه إلى زوجـتى الدكتـورة نهـاد صليحـة التى تخـصصـت فى مسـرح بايرون الشعـرى، وأدين لها أيضًا بإحـياء اهتمـامى بهذا الشاعـر العظيم الذى لقى العَنَتَ فى حـياته، والتـجـاهل فى وطننا العـربى ، ومن ثم بالإقـدام على ترجمـة **دون جوان**

والانكباب على قراءة مـا كتب عنه - وهو كثير كثـير . وثانى هذه الظواهر هو الاتجاه الغالب فـى التـيارات النقدية الحـديثة إلى ربط بايرون بعصـرنـا نحـن لا بمطلع القرن التاسع عشر ، فلقد رأى نقاد هذا العصـر فيه ما يشبع نهمهم إلى 'الصدق' - الذى ذكرت أنه أصـبح المعيـار الأول لقيـاس الدلالة - فهـو شاعر لا يُزيّف ولا يـخاتل ، وعصـرنا عصـر زيف ومخـاتلة ، وهو شاعـر استطاع أن ينفـذ إلى مناطق فى حـياة الإنسـان تتـعلق بمعنى وجـوده وبمعنى مـا يقولـه وما يفـعله، فـهـو من هذه الزاوية 'حديث'، وحـداثته تكتـسب فى الفن طابعًـا 'حداثيًا' أيضًا، فـهو يلجـأ إلى تعدد الأصوات ، وتـركيز الـرموز وتلوين مـعانيـها، والجـمع بين دلالة الزمن والمكان فى 'الزمكانية' الحديثة (chronotope) وسرعة النقل والانتقال فـيما بين المشاعر والأفكار قولاً وفعلاً ، وهو ما يضعه فى مصاف المحدثين .

وثالث هذه الظواهر هو الاتجاه التكاملى فى نقـد بايرون ، بمعنى النظر إلى العمل فى إطاره الكلى ، والحفـاظ على السيـاق عند تحليل جزئية من الجـزئيات مهـما بدت مهمة أو بارزة الأهمية ، ولذلك رأينا من يركـز على ربط إحدى الصور الأساسية عند بايرون - وهى صورة 'الخطأ' (أو الخطيئة) بصورة سـقوط آدم وحواء ، وهى صورة أصيلة فى الإنسان ، أى إنه يخطئ لأن الخطأ جوهر فيه لا عارض عليه ، أو قل كأنما هو من طبـعه الأول ، وهذا يثـير التـساؤل عن مـعنى الخطأ نفسـه ودلالة 'انحراف' الإنسان ، ورأينا من يركز على ربط صـورة البحر أو صورة الجزيرة أو صـورة التيه بما لم يكن علم النفس قد اكتشفه آنذاك، وأعنى به 'الأنماط الفطرية' (archetypes) أى الصور التى ولدت مع مع الإنسان ، فهى فطرية وهو مفطور على إدراكها (انظر كتابى **حكايات من الواحات** الذى أحلل فيه ترجـمة هذا المصطلح ، القاهرة ٢٠٠٢) ومن يركز على طبيعة العقل بمعنى 'التعقل' المضاد للجنون ، وهو الذى يدفع الإنسان إلى إضفـاء نظام على ما لا نظام له ، أو استنبـاط معنى مما لا معنى له ، سـواء كان ذلك فعـلاً أم قولاً ، بل لو كان الوجـود نفسه ! ورأينـا من رأى فى تجوال دون چوان فى أرجاء الأرض رحلة بحث مـضنية كتب عليها الفـشل ، ومثلما تحطمت سفـينته على

ظهر البحر خابت آماله على ظهر اليابسة ، وهو تائه أبدًا يبحث عمّا لا يمكن إدراكه ، يأمل فيخيب أمله ، ويحب مخلصًا فيخفق ، وقد كتبت عليه الوحشة فى عزلته النفسية مثل إنسان هذا العصر !

وسوف أعرض للنموذج التكاملى فى نقد بايرون بكتاب كتبه چورج ردينور بعنوان **أسلوب دون چوان** (١٩٦٠) (*The Style of Don Juan,* by G. M. Ridenour, Yale University Press, 1960.) الذى يربط الأسلوب بموقف الشاعر من الوجود ، وهو موقف فلسفى أساسًا ، وذلك قبل تطور علم الأساليب الحديث الذ بدأ بتحليل بناء الجملة ، وتطور إلى تحليل الفقرة ، ومنها إلى تحليل النص ، ثم انتهى إلى المنهج الكلاسيكى الذى يمثله 'جون ميدلتون مَرِى' و 'ف. ل. لوكاس' فى كتابيهما عن **الأسلوب** . وأستطيع أن أقتطف من ذلك الكتاب عبارات وردت فى صفحة ٤٥ تكاد تلخص منهجه إذ يقول "لما كان العنف والفوضى يكمنان خلف أشد تجليات الهدوء والتناغم فوزًا وظفرًا ، فإن كل هدوء وكل تناغم محكوم عليه بالذوبان آخر الأمر ، وحتمًا ، فى بوتقة العنف والفوضى . ويبدو أن هذا قانون ثابت لا يتغير من قوانين عالم بايرون". وهو يعرض لكتابين عن بايرون - لا شك فى أهميتهما لنا - (بقلم 'أندرو رذرفورد' ، و'دوريس لانجلى مور') فيكرر نفس المنهج التكاملى، وهو كما قلت يحدد معنى الأسلوب بأنه "الطريقة المتميزة للقاء الخبرة وتشكيلها" ومن ثم يضفى معنى تكامليًا أشمل على الأسلوب .

ولنا أن نذكر فى هذا الصدد أيضًا كتاب وليم هـ. مارشال وعنوانه "**بناء القصائد الكبرى لبايرون**" (١٩٦٢) (*The Structure of Byron's Major Poems,* by William H. Marshall, Philadelphia, 1962) وهو كتاب صغير (١٧٧ صفحة من القطع الصغير) لكنه بالغ الأهمية ، وسوف أترجم منه مقتطفات من الصفحات الأربع التى يخصصها **لدون چوان** :

"إن القول بأن **دون چوان** مبنية إلى حد كبير على أسس التورية الدرامية . . . قول يتناقض مع الاتجاه السائد فى نقد بايرون . ولقد اتجه

الكثيرون ممن كتبوا عن القصيدة إلى اعتبار كل الأقوال المنسوبة إلى ضمير المتكلم تقريبًا صادرة عن فم بايرون فى المقام الأول ، أو حتى عنه وحده دون غيره أحيانًا . ومثل هذه النظرة ترجع إلى الحَرْفية القصوى ، بل والمبالغ فيها فى بعض الحالات، وإلى العجز الأساسى عن فهم بناء القصيدة ، وأحيانًا ما كانت تلك النظرة تدفع النقاد إلى البحث عن قيم معينة مثل "صدق التعبير" بل وربما حتى "الاتساق".

"وفى معظم الحالات يشير المتحدث إلى مواقف أو أحداث خبرها أو شاهدها بايرون بنفسه . . . ولكن هناك حالات شتى نعرف فيها أن المتحدث لا يمكن أن يكون بايرون بشخصه الحقيقى، والمثال الواضح على هذا نجده فى النشيد الأول (٢٠٩ - ٢١١) حيث يقول المتحدث إنه أراد نقدًا يمتدح قصيدته فقدم "رشوة لمحرر مجلة جدتى - البريطانى"، وهكذا اختلط الأمر على وليم روبرتس ، محرر ، مجلة "ذا بريتيش **ريڤيو**" [أى المجلة البريطانية] وخلط بين الشاعر و'القناع' (persona) أى من يتكلم بلسانه ، وأكد إنكاره تلقى أى رشوة . وليس لنا أن نلوم 'روبرتس' على ذلك ، فلم يكن سوى واحد من أوائل من أساءوا فهم بناء **دون چوان** . والإصرار فى جميع الأحوال على نسبة جميع الأقوال بضمير المتكلم إلى الشاعر تؤدى إلى طرق مُضلِّلة . . .

"وماذا يتبقى لنا إذن ؟ [أى إذا تَخَلَّيْنا عن صورة البطل التقليدية فى القصيدة] يتبقى لنا عدد لا نهائى من المتحدثين ! فالشاعر يتجاهل ببساطة سرد قصته وبطلها فى أقسام طويلة ، ويزداد هذا التجاهل مع تقدم أحداث القصيدة . ويظهر شتى المتحدثين واحدًا بعد آخر ، فى تتابع أو فى تضارب ، الأمر الذى حدا ببعض القراء إلى الشكوى من عدم 'الاتساق' فى القصيدة . وأقول إن هذا يمثل خير مناقبها ، بل

مزيّتـها السائدة ، من حـيث ما هو مفـترض للقصـيدة أن **تفعل** ، ومن حيث ما **تفعله** فى الواقع . ففى لحـظة ما يبرز مـتحدث سـاذج يتصف بالحمق أيضـًا ؛ وقد يكون المتحـدث حصيفـًا إلى حد 'السخافة' ، إذ أحيانًا ما يهتم بالتفاصيل التى ينفد لها صبر القارئ ، وفى مكان آخر نجد المتحدث خائفًا مما يترتب على ما يرويه من أحداث . ومع ذلك فقد نرى المتحدث خـبيرًا بالدنيا ، كـاتمًا للسر ، وربما يتصف بعـدم المبالاة أيضًا ، وكثيرًا ما يكون الشكل الذى يتخذه المتحدث مناقضًا لطبيعة الحدث الذى يقصـه (وفى حالات الحب العنيف يُبـدى تزمتًـا شديدًا) وفى مناسـبات أخرى ، مثل مناسبـة استعداداته لوصف معركة مـا فى النشيد الثامن ، نجده وقـد فرض حالتـه النفسيـة على القصة . وفى لحظات التـوتر نجد المتحـدث يقاطع السـرد ويعلق تعليقات أبعـد ما تكون عن الليـاقة : فى المشـهد الـذى يقع فى غرفـة نوم جوليـا ، ومـشـهد تحطم السـفـينة ، واللحظات التى تمس شغاف القلب بين جوان وهايدى ، وينفضُ التوتر، فلا نطلب مفـاجآت ، بل ولا نطلب إجابات . فالذى كـان جادًا أصبح الآن مدعاة للضحك . وأحـيانًا ما تتجاور أقوال متـحدثيْن اثنيْن : ففى النشـيد الثـالث يشن أحـدهما هجـومًا لاذعًـا على وردزورث ، (٩٨ - ١٠٠) ويتلوه آخر بعد ذلك بعدة فقرات (١٠٤ - ١٠٦) فيظهر لنا على استحـياء ، ويأتى لنا بأبيات لنا أن نعتـبرها محاكـاة صادقة لوردزورث أو محـاكاة ساخـرة له : "أعبد الله فى الجبالِ . . فى المحيطات والبحار/ فى الأرض والهواء والنجوم . . وكل نابع من واحد عظيم / فاطر النفس والبرايا . . ومـرجع النفس فى النهاية" والواقع أن استعمـال متحدثين كثيرين، بأسلوب التورية الساخرة وعدم الاتساق فيما بينهم ، أكثر من أن يحصى وأوضح من أن يحتاج إلى أمثلة توضيحية .

"والوظيفة الدرامية للمتحدثين فى **دون جوان** ، أى **طرائق** حديثهم **لا مضمون** أحاديثهم ، تحقق التورية الدرامية الساخرة للقصيدة ، فتعمّق ما تكشف عنه مـشاهدها الشاسـعة ، ألا وهو النقص الذى يشـوب طاقات الإنسان ، والقيود الشديدة التى تحد من قدرته على بلوغ ما يصبو إليه ، بل وفى الواقع استحالة بلوغه رؤية مـتكاملة ومستمرّة للذات ، ومن ثم للعالم الـذى لابد للذّات أن تفرض عليه المعـنى . . . ليست **دون جوان** قصيدة هجـاء لأنها لا تقدم فى النهاية ، فى وصفهـا لسخافات الواقع ، أى إيحاء بمثل أعلى . . ."

والذى نخـرج به من مـثل هذا التـحليل هو 'التعددية الصوتية' التى تجـعل من أحكامنا 'الخلقية' ، مهما تكن ، أحكامًا ناقصة ، وإذا كان كتاب من أهم كتب النقد البايرونى وأضخمها (وهو كتاب روبرت ف. جليكنر بعنوان **بايرون وأطلال الفردوس** *Byron and the Ruins of Paradise*, by Robert F. Gleckner, The Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland, 1967 (edition used: 1990) (١٩٦٧ يقول إن كتاب مارشال 'مخيب للآمال' لأنه لا يفى بكل ما تتطلبه دراسة 'البناء' ، فإنه يتفق مع ما ذهب إليه مارشال ، بل ويدين له بالكثـير من الآراء التى أوردتها هنا ، ويدين لكتاب 'ردينور' الذى سـبـقت الإشـارة إليـه بنظرته إلى 'عـالم دون جوان' الذى أبدعـه بايرون، فـهـو عـالم ممزق رهيب ، ومـا تعـدد الأصـوات إلا مظهـر من مظاهر هذا التمزق، وهو عالم حديث بمعنى الكلمة ، 'فالتعددية' من أهم سمات العصر الحديث فكرًا وفنًا ، وانتفـاء المطلقات أحد المظاهر التى أتت بهـا الفلسفة الحديثـة التى أشرت **إليها ،** وجلكنر يتناول **ذلك** من منظور رومانسية بايرون ، فالرومانسية كما هو معروف **مـذهب** يميل إلى **المطلقات** ولا يقلـل من إدانة المحدثين لهـا أنها مطلقـات خيـر وحق وجمـال ، فالمطلق فى ذاته ، مـهمـا يكن ، لا ينتمى لهـذا العصر ، ولكـننى سوف أقتطف أولاً فقـرة من كتاب 'ردينور' تؤكد مـا ذهب إليه مارشال ، ومـا يذهب إليه جلكنر - يقول ردينور إن الـقصيدة مـبنية على مبـدأ تكرار السقوط البـشرى ، وهو

السقوط الذى بـدأ بآدم وحواء ولم يتوقف قط ، فهـو يسير فى دوائر أو فى حلقات يأخـذ بعضـها برقـاب بعض ، والمشكلة الأساسـية التى يعـالجهـا بايرون باقتـدار هى 'الوعى' ، فـمن لا يعى سـقوطه يسـعـد ، والشاعـر 'يزعجنا' بإرغـامنا على هذا الوعى، فنحزن ونبتئس ، ويبدأ فى تحليله للأسلوب من افتراض ذلك الوعى الذى لا يعود إلا بالـهمّ على صاحبـه ، ومن يقع فى هذا الفخ يصـعب عليه النجـاة ، يقول ردينور :

"وقع بايـرون فى الفخ ، وهو يـعلم أنه وقع ، ولابـد أن يجـد سبـيلاً إلى العـيش فى حدود مـا يفرضـه هذا الوعى . وذلك هو الذى يحاول أن يتصالح معـه ، وما قصيدة **دون جوان** إلا التعبير النهائى عن **نوع** هذا القبول والرضى. وهذه لا شك رؤيا مفزعة، ولا يحاول بايرون التقليل من هول رعـبها . . . وإذا لم تكن لديه إجابات حـاضرة ، فإننا لابد أن نحـترم الصـرامة التى يطرح بهـا الأسئلة فى مـعظم الأحـيان ، وأقصد بالاتزان الـقدرة على الحفاظ على عـالم متهرئ بحيث لا يـتفتت ويتشتت ، وهى قدرة مدهشة حـقًا . فكل شىء يرجع فى النهاية لموقفه هو من ذلك العالم ، ومـوقفه وحـده الذى يستطيع أن يهـبه أى تماسك ممكن"

(ص ١٤٨)

وأما جلكنر فيرى أن الصورة فى الواقع صورة **الجنون** الذى أصاب العالم وأصبح على الشاعر أن يحتفظ بعقله وسط ذلك الجنون ، ويقتطف أقوالاً للناقد هارولد بلوم أهمها قوله (فى كتاب **صحبة ذوى الرؤى**) (Harold Bloom, *The Visionary Company*, Garden City, N. Y., 1961) إن الكـون فى **دون جوان** "ليس مسيحيًا ولا رومانسيًا بل وليس هو الكون الذى صوره القرن الثامن عشر والذى كان بايرون يتمنى أن يعود إليـه . . . فالذى 'يسكن' بايرون هو شبح اللامـعنى ، أو السخـافة التى لا طائل من ورائها" ويعلق فى بداية نقده للقصيدة عليها قائلاً :

"لابد أن أقر فى البداية أننى أرى القصيدة جهمة قاتمة - قد تكون مضحكة وهازلة أحيانًا ، بل ولا تكترث لشىء بطبيعة الحال، وأراها أخلاقية وغير أخلاقية معًا ، ولكنها فى هذا كله تعبر عن اليأس"

(ص ٣٣٠)

ولن أعرض لآراء الكثيرين الذين يعارضون هذا الرأى ومن أهمهم '**ألفين** كيرنان' فى كتابه (*The Plot of Satire,* by Alvin B. Kernan) والناقد العظيم أ.د. هيرش (E. D. Hirsch) (اللذان يؤكدان نبرة التفاؤل فى آخر أناشيد القصيدة) ولكننى سوف أركز على فكرة الجنون التى يبدو أن جلكتر وجدها فى النشيد السادس عشر ، إذ إن أحد المتحدثين (وقد يكون بايرون نفسه ، بطبيعة الحال) يقول فى مطلع الفقرة رقم ٨٤ :

فلنغلق العالم كله ! ولنخرج النزلاء من بيت المجانين

وربما دهشت إن رأيت أن كل شىء

يسير فى الطريق نفسه بلا اختلاف

ذاك الذى يسير الآن فيه من نقول إنهم أصحاء العقول .

ويعلق على ذلك قائلاً إن الشاعر يحافظ على صحة عقله من خلال إبداع صورة تتميز بأكبر قدر ممكن من التماسك ووحدة الدلالة لما يحسه من انعدام التماسك وانعدام وحدة الدلالة ، ثم يقول :

"وفى الوقت نفسه نجد أن وسيلة الحفاظ على صحة العقل نفسها - أى الإبداع - تُتخم شهية اليأس الذى يَخْرُجُ الإبداعُ من باطنه ، وهو التفاعل بين الشاعر والشعر الذى يراه ستيفان ويفسره تفسيراً مختلفًا كل الاختلاف . والتوازن المتأرجح بين الضحك واليأس فى **دون چوان**

شهادةٌ على مطلبِ صحة العقل المذكور . وكما يقول 'أندريه موروا' ، إن القصيدة قناع "لفلسفة قوية ومريرة تختفى وراء المرح والقوافى متقلبة الأهواء" أو كما قالت 'لويز سوانسون بيلوك' قبل قرن كامل ، بكلمات أكثر دقة ودلالة ، إن قصيدة **دون جوان** زهور تكللها الأشواك . وقد أصاب '**ڤكتور** هوجو' عندما اعترض على الموازاة بين '**ڤولتير**' وبايرون إذ صاح قائلاً : 'خطأ ! هناك فارق غريب بين ضحك بايرون وضحك **ڤولتير** : فلم يعرف **ڤولتير** المعاناة".

"وعليّ أن أقول ، إذن ، ولو كان ذلك لأسباب تختلف كل الاختلاف عن الأسباب التى أثارت ضجة الاحتجاج على **دون جوان** فى زمن بايرون والفترة التالية مباشرة لنشرها كاملة ، إن القصيدة ليست قصيدة أخلاقية ، على الرغم من كل أقوال بايرون بعكس ذلك . **فهى** فى جوهرها لا علاقة لها بالنزعة الأخلاقية أو اللا أخلاقية ، بل إنها تتعلق بالعدم ، بعالم خلا من القيم والإنسانية ، عالم نرى فيه الخير نفسه (**بأىّ** معنى من المعانى) يحطم نفسه بسرعة وهو يبذل الجهد اللازم ليصبح ما هو عليه"

(ص ص ٣٣١ - ٣٣٢)

وقد اقتبست هاتين الفقرتين تمهيدًا لتأكيد ما عرضه الناقد '**لاﭬل**' من أن روح ذلك الشاعر روح معاصرة ، وأنه حديث وحداثى معًا فى الرؤية والأداء ، وذلك فى كتابه القيّم **بيرون : تسجيل للبحث عن غاية (١٩٦٦)** ووضع له عنوانا جانبيا أو هامشيا هو "دراسات فى مفهوم شاعر وتناوله للطبيعة" (*Byron: The Record of a Quest - Studies in a Poet's Concept and Treatment of Nature,* by Ernest J. Lovell, Jr., Archon Books, Hamden, Connecticut, 1966) وهو يؤكد فيه زيف ما زعمه بعض الكتاب، مثلاً ، عن إيمان بايرون بما يسمى "المتوحّش النبيل" (noble

savage) ويفـصل القـول فى تدمـيـر بايرون لـهذه الـصـورة التى ارتبطت بالحـركـة الرومانسية ونقضها بايرون بسخريته وتورياته المتوالية ، وينتهى إلى أن بايرون (ص ص ٢٤٨ - ٢٥٠) كان يقدم صوراً لتلك الأفانين الرومانسية القديمة من وجهة نظر حديثة بل بالغة الحداثة .

وأعتقد أن فى هذا العرض لأقوال النقاد المحـدثين ما يكفى لمقدمة طالت فأمعنت فى الطول ، ولم يبق لى سـوى أن أقدم تعليقات مـوجزة عن الترجـمة ومنهاجـها ، ومشكلة تعدد الأصـوات التى واجهتها وكـيف حاولت التغلب عليها بالعـربية . ولقد بدأت بإعادة قراءة القصيدة كلها التى يزيد عدد أبياتها عن ستة عشر ألف بيت ، وذلك للمرة الـثالثة أو الرابعـة منذ عدة سنوات فى غـضون إشـرافى على رسالة للدكـتوراه قدمت لدينا فى قسم اللغة الانجليزية ، وكان الباحث هانى عبد الله البشير مجداً يتمتع بأصالـة النظر وصدق البـحث فدرس صـوت الشاعـر وتنازعه مع الأصـوات الأخرى واستوعب أحدث ما كتب عن بايرون ، وبعد نحو عام كامل - وفى مطلع صيف عام ٢٠٠٣ - صحوت مبكراً كعادتى فوجـدت على مكتبى أحد عشر كتابًا عن بايرون إلى جانب النص الكامل للقصيدة ، ونسخة كنت اشتـريتها فى إبان دراستى للماجستير فى انجلترا تتضمن معظم الأناشيد الأربعة الأولى مع مـقدمة وافية ، وكان الإغراء شديداً ففتحت أحـد الكتب ولم يلبث أن استغرقنى ، فعدت إلى القصـيدة أقرؤها وأذكر أيام الصبا التى ارتبطت بها ، وعندما استيقظَتْ زوجتى نهاد صليحة - بعد أن قَضَتْ الليل فى قراءة القصيدة ، ونظرتُ إليها مستفسراً عن سر نقل الكتب من مكتبتها إلى مكتبتى قالت بلهجة من يـبدى ملاحظة عابرة "كنت أظنك تريد ترجـمة **دون چوان** !" ولم تكن لدىّ إجابة حـاضرة ، فلقد انتـهيت فى الربيع من كـتابة روايتى الأولى **الجزيرة الخضراء** وكنت أؤكد لصديقى ماهر شفيق فـريد أننى سوف أتفرغ لتأليف الروايات ما بقى لى من العمر ، ولكن التحدّى المتمثل فى بايرون كان أشد من أن أقاومه !

بدأت بالإهداء الذى كتبه الشاعر ، واخترت بحر الرجز فهو أقرب البحور إلى لغة النثر ، وازدادت حـرارة صيف القاهرة ، فلم أنته من الفـقرات السبع عشـرة إلا بعد

أسبوع كامل ! قلت فى نفسى إن عدد فقرات القصيدة (باستثناء أنشودة **جزر اليونان** فى النشيد الثالث (وقد ترجمتها من بحر الخبب) (وباستثناء أنشودة أخرى فى النشيد الثانى عشر) تبلغ ١٩٩٠ فقرة (ثُمَانيّة الأبيات) أى إن ترجمة القصيدة كلها نظمًا يحتاج إلى ثلاث سنوات كاملة - أى من التفرغ الكامل ! بلا تدريس أو قراءة أو كتابة أو ترجمة شىء آخر ! وذلك أكثر مما أحتمله ومما يحتمله ما بقى لى من العمر ! ثم ذكرت أن معظم من يقرأون ترجمة الشعر لا يقدّرون الجهد المبذول فى إخراجه نظمًا - على نحو ما حدث لكتابى الذى ترجمت فيه ثمانى عشرة قصيدة للشاعر وردزورث ، يبلغ عدد أبيات بعضها المئات ! ولم يحفل أحد بالكتاب (وعنوانه **مختارات من الشعر الرومانسى للشاعر وردزورث** - القاهرة ٢٠٠٢) ، ولم يستمتع أحد لا بالشعر ولا بالترجمة ! كما ذكرت أن معظم القراء - خصوصًا طلاب الدراسات العليا فى جامعاتنا العربية (وقد عرفتهم معرفة وثيقة على امتداد ما يزيد عن ربع قرن خارج مصر وداخلها) - لا يدركون الفرق بين الشعر والنثر ، ومعظمهم لا يدرك أن الشعر شعر إلا حين يرى شكل الصفحة العمودية أو يلمح القوافى فى الشعر الحديث ، وعلى نحو ما نرى من شيوع 'قصيدة النثر' ، إذ يتصور معظم القراء أنها منظومة لأنها تشبه ما يسمى بالشعر الحر (أى شعر التفعيلة) - ومن ثم قررت أن أتخلى عن النظم وأترجم النص نثرًا - وهنا بدأت المشكلة الكبرى !

إن بايرون - كما ألمحت فى المقدمة - يمزج الفصحى بالعامية والجد بالهزل ويمزج بين مستويات للّغة تتفاوت بتفاوت الأصوات فى القصيدة ، وذلك يستلزم اللجوء إلى شتى مستويات اللغة العربية التى رصدها الدكتور السعيد بدوى فى كتابه المعروف (**مستويات اللغة العربية المعاصرة فى مصر** - دار المعارف - ١٩٧٣) ، وهى الفصحى التراثية ، والفصحى المعاصرة ، والعامية بمستوياتها الثلاثة (عامية المثقفين ، وعامية الطبقة الوسطى ، وعامية الأُميّين) - وذلك محال فى مثل هذه القصيدة الملحمية البناء والطموح ! وبعد التجريب والتشاور ، مع أفراد أسرتى وأصدقائى فى الجامعة ،

اهتديت إلى أن الفـصحى المعاصرة هى الأمـثل ، شريطة أن ترقى حين يرقى أسلوب صوت المتحدث فى **دون چوان** وتهبط حين يهبط ، دون استخدام العامية الصريحة أى الخالية من عـلامات الإعراب ! ومضـيت فى الترجمة بهمـة لا تعرف الكلل ، وكنت أعيد النظر فيما أترجمـه فأضاهيه بالأصل ثم أطلب إلى ابنتى سارة أن تقرأه وحده أو مع الرجوع إلى الأصل ، وكانت النتيجة لا بأس بها إلى حد كبير !

كنت أعتزم الاقتصار على المختارات التى انتقاها 'دورش' (الذى سبقت الإشارة إليه) وحَذَفَ منهـا ما رآه استطرادات تشتت انتباه القـارئ ، أو إسهابًا فى الوصف لا لزوم له ، ثم تَوَقّف قبل نهاية النشيد الرابع (فلم ينتخب إلا ثلاثة أرباعه تقريبًا) لكننى رأيت أن الأمانة العلمية تقتضى الترجمة الكاملة لهذه الأناشيد ، إذ إن محور الأهمية لا يقـتـصـر على القـصـة أو الأحـداث التى يرويهـا الرواة ، بل يتـجـاوز ذلك إلى الاستطرادات نفسهـا ، فبدونها تفقد القصـيدة جانبًا مُهمًّا من مذاقـها . وقد ترجمتُ هذه الأناشيـد الأربعة كاملة ترجـمة نشدت فـيها الأمانة المطـلقة ، بل كنت أنزع إلى الحرْفية أحيانًا حتى أخرج ما أسميته 'المذاق الخاص' لأسلوب بايرون - لا فى صوره واستـعاراته وألفاظه فـقط بل أحيـانًا فى بناء عباراته أيضًـا ، وما يتـعمده من لهـجة الحديث العامى حين يكون المتـحدث المفترض 'غير مثقف' . ويبلغ طول هذا الجـزء من الملحـمة ٥٥٦٠ بيتًـا من المجمـوع الكُلّى الذى يبلغ ١٦٠٦٤ - أى إنه يزيد على الثلث ، ولو مـدّ الله فى عمرى فـسوف أستكـمل الترجمـة - إذا لقيت القـبول من القراء.

وقد كتبت جميع الأسماء الأجنبية فى المتن بالـعربية تيسيرًا على القارئ ثم أردفتها بالأصول الأجنبـية فى الحواشى، وأرفقت قائمـة بجميع الكتب التى أشـرت إليها فى النص حـتى يرجع إليهـا من يريد إلى جانـب المزيد من الكتب لمن يريد الاستـزادة ، وأحب أن أعرب عن شكرى وامتنانى أولاً لزوجـتى نهاد صليحة ، لاستثـارة حماسى

لهذا العمل ووقوفـها إلى جانبى فى شتى مراحله ، وإمدادى بكل كتـبها عنه ، وثانيًا لابنتى سارة التى كانت تقرأ الترجمة وتراجعهـا أحيانًا وتبدى ملاحظات مهمة ، وثالثًا للدكتور هانى البشير لإمداده إياى بمراجعه 'المصورة' الحديثة ، ولكل من أفادنى فى هذا العمل المضنى الشـاق . وأخيرًا فأرجـو أن يجد القارئ العربى فى هذا العـمل ما يملأ الفراغ الذى نحسه فى ترجمة الشعر الرومانسى الإنجليزى إلى العربية .

محمد عنانى

القاهرة - ٢٠٠٤

"من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد"

هوراس - **فن الشعر**

(ترجمة لويس عوض)

تصدير الشاعر للطبعة الأولى

من النشيدين الأول والثانى

فى حاشيــة أو تصدير (نسيتُ ماذا كــان) لقصيدة كتــبها وليم وردزورث ، وموضوعها ، فى حدود ما يُفهم ، الـندم الذى تبديه أُمٌّ تنكّرت للطبيعة فقتلت طفلتها التى أنجبتها الطبيـعة ، يقول الشاعر إنه يرجو من القارئ الكريم أن يزيد من كرمه فيفترض أن القصة يرويها 'رُبّان سفينة تجارية كبيرة أو صغيرة ، تقاعد منذ عهد قريب ، واستقر فى بلدة صـغيرة ، وله معاش سنوىّ ضئيل إلى آخره إلى آخره' . وأنا أعتمـد على ذاكرتى فيما اقتطفت هنا ، وإن كنـت أعتقد أن ذلك هو المعنى ، إن كـان هناك معنى للحـاشيـة أو التصـدير المرفق بالقصـيدة المذكورة ، إن كانت تلك قصيدة حقًا . أمـا القصيدة أو الكلام الذى أشير إليه فهو الذى يبدأ بالكلمات التالية : 'كانت شجرة حَسك طال عليها العُمْر' ، ثم يخبرُ الشاعر كل من يريد ذلك أن عمرها بلغ من الطولَ حدًا يصعب معه تصور كيف كانت فى مقـتبل العمر يومًا ما ، وهذا يعنى أحد أمـرين : إما أنها قديمة أزلية مـثل خالق كل شيء ، جل وعـلا ، أو أنها ولدت عجـوزًا وبذلك كانت تمثل النقيض المناسب لإحياء ذكرى الطفلة التى ماتت فى مطلع حياتها .

وأما 'البِرْكة' القريبة منها فيصفـها الشاعر طبقًا لأبعادها 'إنى قست البركة من كل جوانبـها ، فالطول ثلاثة أقدام والعَـرْضُ هنا قدمان' . وليغفر القارئ عدم دقتى فى مثل هذه التفاصيل ، فذلك هو لون الكتابة الذى حل محل شعر پوپ ، وأحلّه مَـحَلاً أدنـى فـى نظـر الجـمهـور البـريطانى الذّوّاقـة ، وذلك

الشاعر يشبه 'جوانا ساوثكوت' التى وجدت آلافًا كثيرًا من الأتباع الذى تصوروا أن ما بها من وَرَم (استسقاء) حَمْلٌ إلهى رزقها به الله القدير ، فلقد وجد ذلك الشاعر عدة مئات من الأشخاص الذين أساءوا الإيمان بترّهاته ، ٢٠
ويعتبرون فنه لونًا من الصيغة الشعرية لأفكار 'عمانويل سويد نبورج' ، أو 'ريتشارد برذَرْز' ، أو الكاهن 'تُوزَرْ' ، فى منزلة وسطى بين الحماس الدينى وبين الدجل ! إنه يشبه المتصنّع 'جونجورا' وقد اكتسى طابعًا ريفيًا ، أو المتكلف 'مارينو' وقد اكتسى طابعًا سوقيًا ، ومن ثم فهو يبدو لأذواق أهل بلده وقد طال تَخَلّيه عن الذّهن القادر على الإبداع الجميل ، مستعيضًا عنه بمثل ٢٥
ذلك الهُراء الذى قد يدعم أحلام يقظته ، وهو يود أن يضغط ذلك كله فى 'مذهب' من التخريف النثرى ، كأنما ليحل محل كل ما أطلق عليه أفضلُ آبائنا وأحكمُهم صفةَ الشعر .

وأما نجاحه - وما أكثر الدّجالين الذين سوف يجدون المعجبين من المرتدين (من الكونت 'كاليوسترو' إلى السيدة 'كرودنر') - فيعزى من ناحية إلى ٣٠
سخافته ، ومن ناحية أخرى إلى تسخيره نثره المباشر وكلامه غير المنظوم ، لمساعدة حزب سياسى لا ينكر ضعفه الحقيقى ، وإن كان يحتمى بشتى دروع السلطة الزائفة ، ويتمتع بدفاع المواهب البارعة المشتراة ، إذ يكافئها بالمديح أسخى مكافأة ، ويدفع الأجر لأحط دعاتها . وكان أن غدا هذا الجندى المتفاخر فى مجال الشعر ، مثل 'ثراسو' ، طفيليًا مثل 'جناثو' فى مجال ٣٥
السياسة ، وبذلك بات من أواخر الذين حظوا من أقدارهم ، ولك أن تقابله فى كتبه عند بعض أصحاب المكتبات والعديد من صنّاع الصناديق ، أو أن تقابله شخصيًا على مائدة العشاء فى منزل 'لورد لونسديل' .

وهكذا فأنا أرجو القارئ الذى قَبِلَ افتراض وردزورث أن قصيدته 'وابؤسى وابؤساه !' يرويها 'ربّان سفينة' إلى آخره ، أن يفترض - بدعوة ٤٠

خيـاله إلى بذل جهد مماثل – أن القـصة الملحمـية التاليـة يرويها أحد الأسـياد الإسبانيين فـى قرية من قرى 'سييرا مورينا' ، على الطـريق بين 'موناستيريو' واشبـيلية ، وهو جـالس على باب أحد الفنادق ، مع كـاهن على يمينه ، وفى فمه سيجار ، وأمـامه كأس من نبيذ 'مَلَقَه' أو شراب 'الشَّرِى الطيّب' على مائدة صـغيرة ، فيـها بقايا صحـفة من الطعام وليكن طاجن لحم بالخضروات المُتَبَّلَة . أما الوقت فـساعة الغروب . وعلى مسافة مـا ترقص بعض الفلاحات ذوات الأعين السود على أنغـام الناى الذى يعزفه خـادم برتغالى ، فى صحـبة اثنين من المسافرين الأجـانب ، وكانا قد ترجّلا هنا منذ ساعـة لقضاء الليلة فى الفندق قبل مـواصلة الرحلة إلى عاصـمة الأندلس . وأحد هـذين يصغى إلى القـصة ، والآخـر بعيـد يتـابع فى تجواله الحـركات البـديعـة لفتـاة طويلة بين الفلاحات الراقـصات ، تكمن روحها كلها فـى عينيها ، وقلبهـا فى الرقصة ، وقد أصبحت تجتذب عشرة آلاف إحساس تخـتلج مع أحاسيسها . وعلى مسافة غير بعـيدة ، تجمع عَدد من الأسـرى الفرنسيين واشتبكوا وهم يتـنافسون على النظر من شُبّاك معقلهم المؤقت حتى يتمـتعوا بحفل الشفق المذكور . وكان فى مقدمتهم اثنـان من الفرسان ، لأحدهما عصابة حول جبـهته ، لا تزال ملطخة بالدم على أثر جرح بالسيف فى إحدى المناوشات الأخيرة التى سلبته حريته التى استغلها فى 'البلطجة' ، وعينـاه تشعان بريـقًا يصاحب دقـاته بأصابعـه على قضبان سجنه ، على إيقاع رقصة 'فاندانجو' التى تمرق أمامه . . .

ولنا أن نفترض أن راوى القصة يجلس مع حلقة سـامعيه الصغيرة ، وهم من الطاعنين فى السن ، بعـيدًا إلى حد مـا عن الراقصين ، دون أن يستـجيب اسـتجـابة ملحوظة إلى المراح الموسـيـقى فى الطرف الآخر من سـاحة القـرية الخضراء . وأرجو من القارئ أيضًا أن يفتـرض (استنادًا إلى معرفته بالإنجليزية) إما أنه انجليزى اسـتقر به المقام فى إسـبانيا ، أو إسبانى أقـام زمنًا فى انجلترا ،

وربما كـان من 'الأحرار' الذين لقـوا جزاءهم السـخى فيـما بعـد على أيدى 'فرديناند' ، احتفالاً بعودته إلى العرش وامتنانًا بذلك . ٦٥

فإذا افتـرض القارئ ذلك كله ، فى الحدود التى تسـمح بها استحـالة مثل هذا الافتـراض ، فأنا أرجـوه أن يزيد من طاقتـه على الافتراض فـيتـصور أن 'الإهداء' إلى المستر سَذى وبعض فقرات من القـصيدة نفسها من تأليف المحرر (والناشر) الانجليزى . وله أيضًا أن يتصور عـدة أسباب لفحوى الإهداء . فقد يفتـرض أنه من كتابة عضـو فى حزب الأحرار الحالى ، بعـد أن نشأ فى كنف ٧٠ حزب المحـافظين واعتنق مذهب التـحوّل ، فارتد عن عـقيدته وصـبأ فى لحظة غفلة ، ولما لم يتلق مكافـأة على ارتداده غضب ، وأصابه الحسـد الصافى من نجاح مؤلف 'والتر تايلر' ، فجعل ينفّس عن غضبة ارتداده بالهجوم على ذلك الشخص الطاهر البرئ ، ولدينا فى تأكيداته الشخصية المتكررة خير شهادة على خلوده فى المستقبل ونقائه فى الحاضر . وللقارئ أن يفترض أن ذلك من تأليف ٧٥ شاعر منافس ، أصبح مغموراً ، إن لم يكـن بسبب ما يتمتع به السيد 'سَذى' من شهـرة وذيوع اسم فى الوقت الحاضر ، فـفى ما تعهـدت الأجيال القـادمة بأدائه له ، وإجـلاله لذاته إجـلالاً مثل إجـلال المرابين ، وهو الإجـلال الذى يتوقع أن ينال منـه الكثير ، وربما يكون ذلك فى صـورة آراء العصور اللاحـقة التى دائمًا ما تتفوق على المعاصرين بأنوار العقل الفياضة ، وخصوصًا فى أعين ٨٠ الذين لا تتناسب منزلتهم فى عصرهم مع ما هم جديرون به من امتياز . أما ما يستحقه السيد 'سَذى' من امتياز فلا يعرفـه أحد خيرًا من السيد 'سَذى' نفسه . ولا يتجلى فى كـتاباته الأخـيرة إلا مخلوق بشـرى ضعيف يتـلوىّ ألمًا بسبب إدراكه أنه يدين برفـعته فى الدنـيا لما يتردى فـيه من حطّه (مثل من جَـمَعَ مالاً وعدّه من تجارة الرقـيق ، أو من تقاعد بعد إدارته أحـد نوادى القمار أو دارًا ٨٥ للفسق) – فهو يناضل نضال المتشنج الذى يحاول خداع الآخرين دون أن يملك الطاقة على خداع ذاته والكذب على نفسه .

لكن لنعدْ إلى الموضوع : لنا أن نفترض أن الإهداء قـد كتبه شخص توافر لديه ما يبرر نفوره من السيد 'سَدِى' المذكور ، لسبب من الأسبـاب الشخصية ، وربما كان ذلك بسبب فرية عظيـمة افتراها 'سَدِى' أو أشاعها ، وهو رسول ٩٠ الرِّدة 'البانتيسوقراطية' ، الذى أحيانًا ما لا يبدى الحذر فى مزاعمه وتصدر عنه تخرصات بشـعة ، حتى يُغَذّى غروره التـعس بما يشتهيه ، بعـد أن خابت آماله السامية ، فأصـبح يتدلى إلى التغذّى على ما يلتقطه من فُتات الشـهرة مما تتيحه له مقالاته فى مجلة 'كوارترلى ريڤيو' وما يعقب ذلك من مديح ، وهو المديح الذى تكافئ المجلة القوية بـه مساعديهـا ، وكذلك على كيل الشـتائم لكل من ٩٥ يفوقونه اتساقًا ونجاحًا ، ويفوقون عصـابة الكتابة الرخيصة التى اجتمعت حوله فى ركن من أركان الأقاليم .

الإهداء

إليك 'بُبْ سَذى' فأنت شاعرٌ ! بل شاعر القصر الأمين !
أى من يُمثل القَبيلَ كُلَّهُ
حتى وإن كنتَ اعْتَنَقْتَ من قريبٍ مذهب المحافظين !
فى رِدّة شاعت كثيراً منذ حين !
يا مَلْحَمِيَّ الرِّدّةِ استمعْ وقُلْ ما يشغلُكْ
بل يشغل الأصحابَ فى صُقع البحيرة كلهِّم
من بعد أن تركوا مواقعهم وإن ظلّوا بها !
أراكمُ عُشًّا لمن كان العَروضُ صنعتَه
"عشرون شحروراً وأربعهْ . . جاءت جميعاً فى فطيرهْ !

(٢)

"فإن نَزَعْتَ قشْرَةَ الفَطيرةِ انْثَنَتْ تُغَنِّ !"
(أجلْ ! فتلك من أغانينا القديمة التى
تُعدُّ تشبيهًا جديدًا صادقًا فى حالكمْ)
بل إنها لَوْجَبَةٌ شهيةٌ تليق بالملكْ
أو قل وصيِّ عرشه الذى يحب ذلك الطعامْ
واذكر كذاك كولريدج ! ذاك الذى طار أخيراً
كمثل صقرٍ فوقَ عينيه عصابه
مفسراً للشعب أسرار المِتَافزِيقا
وليته يفسر التفسير !

(٣)

بل أنت يا 'بُب' وقحٌ ولا تؤاخذنى ،
بأن حزِنْتَ عندما عَجَزْت أن تحقق الأمانى
بأن تفوق من يشدون فوق الأرض أجمعين
وأن تكون بلبل الفطيرة الوحيد !
وهكذا اجتهدت فوق طاقتك
ثم هَوَيْت ساقطاً مُنْقطع الأنفاس
سمكةٌ طارت وحطّت فوق سطح المركب !
حَاوَلْتَ أن تسمو بلا ماء ورونقْ
لكن وقعتَ كالقديد باردًا - مخفقْ !

(٤)

وذاك 'وردزورث' أيضًا ، فى الرحلة الطويلة المملهْ
(أظن أن طبعةَ 'الكوارتو' نصفُ ألف صفحهْ)
يقدم النموذج العجيب فى مطوّل الأشعارْ
لمذهب جديد حيّر الألباب والأفكارْ
لكنها شعرٌ ، على الأقل فيما يزعمهْ ،
وسوف تبدو هكذا إذا الشِّعْرَى استعرْ !
أما الذى يفهمها
فربما أضاف قصة إلى تراث برج بابل !

(٥)

يا أيها السادة ! العزلةُ الطويلةُ التى نَفَتْكُمْ
عن صحبة الكرام قد أقْصَتْكُمْ
فى ثُلّةٍ محدودةٍ ببلدة تدعى 'كيزيك'
فداومتم على تبادل الآراء فيما بينكمْ

وكان أن تصورتم
أن ينتمى إليكم وحدكم
إكليلُ غار الشعر والشعراء
ما أضيق النظرة فى أعينكم
وليتكم إذن تستبدلون بحراً شاسعًا بتلكمُ البحيرة الصغيرة !

(٦)

لا لن أحاكى ذلك الفكر الحقير
ولن أرى حبى لذاتى يجتنى تلك الرذيلهْ
حتى ولو كان الذى ألقاه من مجدٍ يوازى ما أتاكم بعد ردتكم !
وينبغى ألا يكون ذلك النضار وحده هو الثمن !
لديكم الآن الرواتب ! هل ذاك ما عملتمو من أجله ؟
بل إن 'وردزورث' ذو وظيفة لدى إدارة الضرائب !
عار عليكموُ إذن ! لكنّكم أهلُ قَرِيض
وتشغلون فوق تلّ الخُلْدِ موقعكم !

(٧)

وقد يغطى ورقُ الغار عَوَارَ الصّلعهْ -
فوق الجباهْ ! وقد تكون حُمرة الخجلْ
لون الفضيلة الذى يخفيه ! لا بأس لا بأس !
فلست أحسدُ الذى أوتيتموه من ثمار أو غصون
أما عن الصِّيت الذى فى الأرض تبغون احتكاره
فساحة القريض عالمٌ فسيح
أبوابه مفتوحة لكل من يُحسُّ فى أعماقه بوقدة الشعور
كالشعراء 'سكوط' ، 'روجرز' ، 'كامبل' ، 'مور' ، 'كراب' !
وسوف تثبت الأيام أنهم تفوقوا عليكم !

(٨)

أما أنا فإننى أصحب فى التجوال ربات قريض جوّالهْ
ولست أنشد المنافسهْ
على أعتلاء صهوة الجواد الطائر المجنح !
بل راجيًا أن تستجيب ربة الأقدار إن شاءت
لكل ما تبغون من صيتٍ وتحتاجون من مهارهْ
تذكروا ! لن يخسر الشاعر شيئاً
إذا أقر بالفضل الحقيق للإخوان
وأن شكواكم من الزمان
لا تضمن الثناء فى المستقبل !

(٩)

أما الذى يقول إن الخَلَفْ
سوف يوفّيه أكاليل الغارْ
(وغالبا ما لا يؤول ذلك الميراث – فى روعته – للخَلَفْ)
فعامة تنقصه مبررات الغارْ
أى إن دعوى ظُلمه باطلهْ
ورغم أننا نرى – فيما ندرْ –
بعض الروائع القليلة التى تشرق من جوف المحيط مثل 'تَيْتان'
فإن معظم الذين يدّعون أنهم سيُشْرِقون يذهبون !
قل حيث لا يعلم إلا الله
فليس من يدرى سواه !

(١٠)

إن كان 'ملتون' قد شكا للدهر – ذاك المنتقمْ –
''أيام شر قد نزلتُ بها وألسنة شرور'' ،

إن كان ذاك الدهر - ذاك المنتقم -
لا يغفر الأخطاء بل يلعنها
حتى غدا ميلتون يرادف كل رفعهْ
فإنه ما خان يومًا نفسه فى أى قافيه كتبْ
كلا ولا استغل الموهبهْ
فيما يُعدّ جريمهْ
ولم يحوّل بغضه للأب مدحًا لابنه بعد وفاتهْ !
بل ظل يكره الطغاةَ دائماً حتى النهايهْ !

(١١)

ألا تظنُّ أن ذلك الكفيفَ - ذلك الهرمْ -
لو استطاع أن يقوم مثل صموئيل من قبرهْ
سوف يجمد الدماء من جديد فى عروق المالكينْ
بما لديه من نبوءات اليقينْ ؟
وسوف يحيا من جديد بعد أن أشابه الزمان والهَرَمْ
ورغم عجز العينِ رغم قسوة البناتْ
رغم البلى رغم الشحوب والعوزْ
فهل تراه يعبد السلطانْ ؟ وهل يطيع يا ترى
من جَبّ فكرَه الخِصاءُ - 'كاسلِرِى' ؟

(١٢)

الكافرُ الشريرُ ذو الوجه الدَّريرْ !
من خمد القلب لديه والضميرْ !
قد خَضَّب الأيدى الرشيقة الفتيةْ
بالدم فى إرْلندا !
وهكذا تعلّم اللهاث خلف أوسع المجازرْ

منتقلاً لساحل فى بلد شقيق يشبع النهمْ !
أحطُّ ما يحتاجه الطغيان من آلاتْ !
ذو موهبة لا تخرج عما يكفى
لأن يطيل عهد ما صنع الغير من الأغلالْ
وأن يقدم السُّمَّ الذى أُعِدَّ منذ عهد طالْ !

(١٣)

وحين يلقى خُطبةً لديه جعبةٌ من العبارات الركيكة التى
لا يقدر اللسان أن يصوِّر ابتذالها المشروعْ !
بل إن أغلظ المداهنين حِسًّا يعجزون عن إطرائها
كلاّ ولا يقدر أعداؤهْ (كل الأمم)
على تنازلٍ بالابتسام !
لكن تلك النار إذ يدور فيها مثل طاحون إكسيون دأْبًا
لا تصدر الشرار الراقص اللطيف من أخطائه الطريفهْ
بل يستمر طاحون السعير دائرًا ودائرًا حتى لتعلم الدنيا
معنى العذاب السرمدى فى الجحيم والدوران أبَدًا !

(١٤)

يبدو عَيِيًّا جاهلاً حتى بحِرْفَة مقززهْ
يمارس الترقيع والإهمال تاركًا وراءه دَوْمًا
بعض الذى يخشاه سادتُهْ
كبعض بلدان أبتْ أن تُكْبَحْ
وبعض أفكار أبت أن تُحْبَسْ
مُؤَامَرَات لم تُحَكْ ، مؤتمر لم ينعقدْ !
لكنه ما انفك يصنع القيود للبشرْ
كأنه الحدّاد يُصْلِحُ السلاسلَ القديمةْ - لِيَستَرِقَّ الناسْ !

لكنه لم يكتسب إلا الكراهيهْ -
مقت من الله وبغض الناس لهْ !

(١٥)

إن كان حكمنا على المادة يهتدى بالعقلْ ،
من بعد ضعفها الذى بلغ النخاعْ
فلن نرى لها من غاية إلاّ اثنتين :
أى كيف تخدم الأسيادْ - وتربط الأصفادْ !
فتلكمُ السلاسلُ التى تَغُلّها - فى ظنّها - تناسب الجميعْ !
بل إن من أسيادها الكُثارِ ذلك الخصىّ 'يوتروپيوس' !
عمياءُ لا ترى الجدارهْ ! ولا ترى الحريّهْ !
ولا ترى الذكاء والحكمهْ
جسورةٌ فالحس لا يقيم فى الجليد
وهكذا تجمدت تلك الشجاعهْ - فأصبحت رذيلهْ !

(١٦)

لأى وجهة تراني اليوم أتّجه
كيلا أرى تلك القيود ؟ فلن تحسها يداى أبدًا ! إيطالِيا !
إذ إن دَفق الروح فى روما القديمةْ
يرزح تحت عب دولة مزعومةْ
تهب ريحها عليك !
ولأستمعْ لأصوات الصليلِ من سلاسلك !
وفى جراحِ إرلْندا التى ما عتّمت تنزفْ
ألسنةٌ تناديني بصوت عال
تقول لا يزال عندنا بأوروبا عبيدٌ - حلفاءْ !
هنا ملوك وجيوش يتغنى بهمو 'سَذِى' بأقبح الغناءْ !

(١٧)

وريثما - يا شاعر البلاط - تنتهى
أهدى إليك هذه الأرجوزهْ - بلفظها الصريح والبسيط !
وما رغبتُ عن مديحٍ أو تَغَنٍّ بأحدْ
إلا لأن شارتى تظل دائماً بلونها المصفرّ والأزرق !
وليس لى من مذهب فى ساحة السياسة
إلا سبيل العلم والتربيهْ
وبعد ما شاع ارتداد الناس عن مبادىء الحرية
غدا الثبات فى العقيدهْ - مهمةً هرقليهْ
أليس هذا ما ترى يا صاحبى المحافظ ؟
يا من غدا يفوق فى ردته چوليان !

أطلبُ بطلاً – مطلبٌ غير مألوف فى زمن
يرسل كلُّ عام وكلُّ شهر فيه بطلاً جديدًا ،
وبعد أن تُتخم المجلات بالرَّطانة الزائفة ،
يكتشف العصر أنه ليس البطل الحقيقى ! –
لا ! لا ينبغى لى أن أتفاخر بأمثال هؤلاء
ومن ثم سوف أتناول صديقنا القديم دون چوان ،
وقد شاهدناه جميعاً ، فى المسرحية الساخرة وهو
يُلقى به إلى الشيطان قبل أن يحين أجله بوقت ما .

(٢)

سمعنا عن 'ڤيرنون' ، وعن الجزار 'كمبرلاند' ، وعن 'وولف' ، و 'هوك' ،
والأمير 'فيرديناند' ، و جرانبى' ، و 'بيرجُويْن' ، و 'كيبيل' ، و'هاو' ،
الأشرار والأخيار ، بعد أن تقاضوا ضريبة الحديث عنهم ،
وملأت أسماؤهم لافتات الطرقات آنذاك ، مثل 'وِلْزلى' اليوم .
وتبختر كل منهم بدوره مثل أشباح الملوك التى صاحبت شبح 'بانكو'
يَنْشُدون الشهرة ، 'تسعة جراء' لتلك الخنزيرة ،
وظهر فى فرنسا أيضًا 'بونابرته' ، و 'دومورييز' ،
اللذين سجلت أعمالهما صحيفتا 'المونيتير' و 'الكورييز' .

(٣)

وكان 'بارناڤ' و 'بريو' ، و 'كوندورسيه' ، و 'ميرابو' ،
و 'پيسيون' ، و 'كلوتس' ، و 'دانتون' ، و 'مارا' ، و 'لافاييت' ،
فرنسيين ، ومشاهير ، كما نعرف .
وكان هناك آخرون ، لم ننس أسماءهم بعد ،

'چوبير' ، و 'هوش' ، و 'مارسو' ، و 'لان' ، و 'ديسيه' ، و 'مورو'
مع الكثيرين من الطقم الحربى الذين
برزوا وتفوقوا كثيرًا أحيانًا
وإن كانوا لا يناسبون قافيتى مطلقًا !

(٤)

كان 'نلسون' يومًا ما إله الحرب فى بريطانيا
وينبغى أن يظل كذلك ، ولكن تيار البحر تَحَوَّلَتْ وجهته ،
فلم يعد يضاف شىء إلى ما قيل عن معركة 'الطرف الأغر'
بعد أن دفنت فى صمت مع بطلنا ،
بسبب ازدياد حب الناس للجيش ،
وهو ما يقلق هذه الأمة البحرية ،
وكذلك بسبب حب الأمير الجم للقوات البرية ،
ونسيانه 'دنكان' ، و 'نلسون' ، و 'هاو' ، و 'جيرفيس' .

(٥)

لقد عاش الكماةُ الشجعان قبل 'أجاممنون'
وبعد عصره ، وكانوا ذوى جسارة وحكمة بالغتين ،
وكانوا يشبهونه فى جوانب كثيرة ، وإن لم يماثله تمامًا أحد ،
ولكن الشعر لم يتغنَّ بهم ولم تسطع صفحاته ببريقهم ،
وهكذا سقطوا من الذاكرة . أنا لا أدين أحدًا ،
لكننى لا أجد أحداً فى عصرنا الحاضر
يلائم قصيدتى (أقصد قصيدتى الجديدة)
وهكذا قلت فلآخذ صديقى دون چوان

(٦)

معظم شعراء الملاحم يبدأون فى منتصف الأحداث
(و 'هوراس' ينص على أن ذلك هو مدخل الشعر البطولى)

وبعد ذلك يقص بطلُك علينا ، فى أى وقت تريد ،
ما سبق من أحداث ، فى صورة روايات فرعية ،
جالساً بعد العشاء مستريحًا
إلى جانب حبيبته فى مسكن مُنعّم ،
فى قصر أو حديقة ، فى فردوس أو فى كهف
يصلح مشربًا للعاشقين السعيدين

(٧)

هذا هو المنهج المعتاد ، لكنه ليس منهجى -
فطريقتى أن أبدأ بالبداية ،
إذ إن انتظام الشكل الذى وضعته
يحول دون الضرب فى الشعاب ، فتلك أسوأ خطيئة
وهكذا سأفتتح القصة ببيت من الشعر
(كلّفنى غزل خيوطه نصف ساعة)
أحكى فيه شيئاً ما عن والد دون چوان
وعن والدته أيضاً ، إن كنت تفضل ذلك .

(٨)

ولد فى 'إشبيلية' ، تلك المدينة الممتعة ،
المشهورة ببرتقالها ونسائها - ومن
لم يشاهدها جدير بالرثاء
كما يقول المثل ، وأوافق تمامًا عليه .
فلا توجد مدينة أجمل منها فى إسبانيا
وربما استثنيت 'قادس' ، ولكنك سوف تدرك ذلك بعد قليل ،
وكان والدا دون چوان يقيمان بجوار النهر ،
نهر كبير ، يدعونه 'الوادى الكبير' .

(٩)

كان اسم والده خوزيه – مسبوقًا طبعًا بلقب دُنْ ،
من أدنى أشراف إسبانيا ، بريئًا من أى قطرة
من الدم المغربى أو اليهودى ، وكان يرجع نسبه
إلى طبقة أسياد إسبانيا المغرقين فى القوطية ؛
لم تشهد صهوة جواد فارسًا أفضل –
أو من يبزّ عند الترجل –
صاحبنا خوزيه – الذى أنجب بطلنا الذى
أنجب بدوره – ولكن ذلك لم يحن وقته – فلنستأنف القصة .

(١٠)

كانت والدته سيدة مثقفة ، ذاع صيتها
فى كل فرع من فروع العلوم المعروفة –
بكل لغة اكتسبت اسماً فى ديار المسيحية
وكانت فضائلها التى لا يضارعها إلا ذكاؤها
تدفع أذكى المجتهدين إلى الخجل
بل والأخيار إلى التأوه بما يضمرونه من حسد ،
إذ يجدون أنها تفوقت عليهم كثيراً ،
فى تخصصاتهم ، بكل شىء تفعله .

(١١)

كانت ذاكرتها كنزًا لا يفنى ، إذ كانت تحفظ حفظًا
كل مؤلفات 'كالديرون' وشطراً كبيراً من 'لوپى'
حتى إذا نسى ممثل كلمات من دوره
كان يمكن تقوم بدور الملقّن له ،
وكان عِلْمُ 'فَايْنَاجْلِى' علماً لا قيمة له بالنسبة إليها ،

وكان يمكن أن يُضطر إلى هجر مهنته - إذ
لم يكن ليستطيع إعداد ذاكرة بالقُدْرة
التى زيَّنَتْ ذهنَ 'دونا إينير'

(١٢)

وكان أحبَّ العلوم لديها علمُ الرياضيات
وأشرفَ فضائلها كرمُ النفس ؛
وألمعيتُها (إذ تجنح حينًا إلى الألمعية) يونانية صِرْف
وأقوالها الجادة ذات ظلال تكسبها الجلال
وبإيجاز ، كانت فى كل شىء ، وبإنصاف ، ما أستطيع أن أدعوه
'امرأة فَذّة' - كان رداؤها فى الصباح من القطن المبطّن
وفى المساء من الحرير ، وإن حل الصيف من 'الموصلى' ،
وغيره من الأقمشة التى لا أرى داعيًا لإطالة الإلغاز فيها .

(١٣)

كانت تعرف اللاتينية - أى 'كلمات الصلاة' بها ،
واليونانية - الأبجدية - وأكاد أكون واثقًا من ذلك ،
قرأت بعض الرومانسات الفرنسية هنا وهناك ؛
وإن لم تكن لهجتها فى الحديث بها نقية
ولم تكن تُعنى كثيرًا بلغتها القومية - الإسبانية ،
أو على الأقل ، قل إن محادثتها بها كانت غامضة .
كانت أفكارها نظريات هندسية ، وكلماتها مسائل حسابية ،
كأنما كانت ترى أن الإلغاز سوف يسمو بها .

(١٤)

كانت تحب اللسانين الانجليزى والعبرانى
وتقول إن ثمة تشابهًا بينهما

وأثبتت ذلك - بطريقة ما - استنادًا إلى الكتاب المقدس
ولكننى لابد أن أترك البراهين لمن اطّلع عليها
وإن كنت سمعتها تقول ، وهو ما لا يمكن تخطئته ،
وليذهب الجميع فى ظنونهم أيّانَ مال حكمهم ،
"من الغريب أن الاسم العبرانى الذى يعنى 'إنى أنا'
يستخدم الانجليز معه مُسندًا هو ملعون"

(١٥)

بعض النساء يستعملن السنتهن - ولكن مظهرها كان **محاضَرة** فى ذاته ،
فكل عين موعظة ، وجبهتها خطبة ،
كأنها مديرة لذاتها مكتفية بنفسها ،
مثل السير صمويل روميلى - الذى ترحّمنا عليه وأبَنّاهُ ،
مفسر القانون ، ومصحح شؤون الدولة ،
الذى كاد انتحاره أن يكون حدثًا فذًا -
وهو مثال آخر على أن الدنيا 'متاع الغرور'
(وأصدر المحلّفون حكمهم فى نوبة 'جنون') .

(١٦)

وإن شئنا الإيجاز قلنا إنها كانت علم الحساب يسير على قدمين ،
روايات الآنسة 'إدچويرث' وقد خرجت إلى الحياة من أغلفة الكتب ،
أو معلومات خرجت من كتب السيدة 'تريمر' عن التربية
أو 'زوجة سيلبس' وقد خرجت بحثا عن العشاق ،
تجسيدٌ حيٌّ للأخلاق المهذبة الرسمية
لا يستطيع الحسد نفسه أن يكتشف مثلبًا واحدًا فيها !
لم يكن بها تلك 'العيوب الأنثوية التى تصيب' الأخريات
بل ولا عيبٌ واحد - وهذا أسوأ ما فى الأمر .

(١٧)

أجل ! كانت كاملة لا مثيل لها ولا نظير -
من المحال موازنتها بأى قديسة أنثى حديثة ،
تسمو كثيرًا فوق طاقات المكر التى تتمتع بها الجحيم
حتى لقد تخلى ملاكها الحارس عن مَسْلَحته !
بل إن أدق حركاتها كانت منتظمة
مثل أفضل الساعات التى صنعها 'هاريسون'
ولم يكن فى الأرض ما يمكن أن يفوق فضائلها
إلا دُهْنُ الشَّعْر الفَذّ الذى يُسمّى 'ماكاسار' !

(١٨)

كانت كاملة ، لكنه لما كان الكمال
لا معنى له فى هذه الدنيا الشريرة
حيث لم يتعلم والدانا الأولان كيف تكون القُبلة
إلا بعد طردهما من خمائل الجنة الأولى ،
حيث ساد السلام والبراءة والنعيم
(وأنا أعجب كيف كانا يقضيان ساعات النهار الاثنتى عشرة)
فإن دون خوزيه ، بوصفه ابنًا وَلَدَتْه حواء ،
مضى يقطف شتى الثمار دون إذن منها .

(١٩)

كان بشرًا فانيًا من النوع اللاهى ،
لا يكن حبًا كبيرًا للتعلّم ولا للمتعلمين ،
بل كان يحب أن يذهب أنّى شاء
ولم يَدْرِ بخَلَده قط أن زوجته يعنيها الأمر ،
ولما كان الناس ، كالعادة ، ميالين للشر ،

مغرمين برؤية انقلاب فى مملكة ما أو أى أسرة ،
فقد تَهَامَسُوا بأنه اتخذ خليلة ، والبعض قال اثنتين ،
ولكن واحدة تكفى لنشوب الشجار فى المنزل .

(٢٠)

وكانت دونا إينيز ، بكل فضائلها ، تقدر
أكبر تقدير شمائلها السامية ،
والحق أن التجاهل لا يتحمله إلا القديسون ،
وإن كانت كذلك حقًا فى أخلاقها ،
ولكن روحها كانت كالعفريت
تخلط الأوهام أحيانًا بالحقائق
ولا تسمح لفرصة سانحة أن تمر
دون إيقاع بَعْلها المخلص فى ورطة .

(٢١)

وكان ذلك أمرًا هينًا مع رجل
كثيرًا ما يخطئ ، ولا يأخذ حذره مطلقًا ،
بل إن أحكم الرجال الذين يبذلون قصارى جهدهم ،
تمر عليهم لحظات ، وساعات ، وأيام ، دون استعداد قط ،
حتى لتستطيع أن 'تشجّ رؤوسهم بمراوح زوجاتهم'
وأحيانًا ما تكون ضربات النساء بالغة الشدة
فتتحول المراوح فى أيديهن إلى صوارم ،
دون أن يدرى أحد أسباب ذلك ودواعيه .

(٢٢)

يحزننا أن تتزوج العذراوات المتعلمات
أشخاصًا يفتقرون إلى أى ثقافة ،

أو أن السادة أبناء الأسر الكريمة والتنشئة الراقية
يصيبهم الملل من المناقشات العلمية ،
لا أريد أن أقول الكثير فى هذا الباب
فأنا رجل بسيط ، وغير مرتبط بأحد ،
ولكن أخبرونا يا أزواج السيدات المفكرات
أخبرونا حقا : ألم يُجَادِلْنَكُمْ جميعًا ويُنَغِّصْنَ عيشكم ؟

(٢٣)

اشتجر الخلاف بين دون خوزيه وبين زوجته - **ولماذا ؟**
لم يستطع أن يحدس أحد من الكثيرين [الذين علموا بذلك]
وإن كان عدة آلاف رأوا أن يحاولوا ،
ولم يكن ذاك حقًا من شأنهم ، ولا هو شأنى ،
وأنا أكره رذيلتهم المنحطة - الفضول ؛
أما إذا كان هناك مجال أسطع فيه وألمع
فهو تدبير جميع أمور أصدقائى
ما دمت بريئًا من همومى المنزلية الخاصة .

(٢٤)

وهكذا تدخّلتُ ، وبأفضل النوايا
والمقاصد ، ولكن المعاملة التى لقيتُها منهما لم تكن كريمة ،
وأظن أن الزوجين الأحمقين كانت تسكنهما الجان ،
إذ ما عثرت على أحدهما قط ،
رغم اعتراف بواب المنزل فيما بعد -
لكن ذلك لا يهم ، وقد انتهى أسوأ ما فى الأمر ،
إذ إن چوان الصغير ألقى علىّ ، فى الطابق السفلى ،
دلوًا من ماء الخادمة دون أن أدرى .

(٢٥)

كان قردًا صغيرًا ، أجعد الشعر ، غير جاد فى شىء
يهوى الشغب منذ مولده !
ولم يتفق أبواه على أمر إلا الشغف الشديد
بهذا العفريت - أكثر أبناء الأرض 'شقاوة' !
وكان ينبغى لهما ، بدلاً من التشاجر ، لو كانا يحتكمان
إلى العقل ، أن يرسلا السيد الصغير للالتحاق
بالمدرسة ، أو لضرباه بالسوط تأديبًا له فى المنزل ،
لتعليمه قواعد السلوك فى المستقبل .

(٢٦)

وعاش دون خوزيه ودونا إينيز
ردحًا من الزمن فى تعاسة وشقاء ،
وكان كل منهما يتمنى الموت للآخر لا الطلاق منه
لكنهما عاشا فى احترام ، زوجًا وزوجة ،
وكان سلوكهما يتسم بحسن التربية إلى أقصى حد ،
ولا تَشِى مظاهره بأى دليل على الشقاق الباطن ،
حتى جاء الوقت الذى اندلعت فيه النار المكتومة
وغدا الأمر لا شك فيه على الإطلاق .

(٢٧)

إذ استدعت إينيز صيدلانيا وبعض الأطباء
وحاولت أن تُثبت أن بَعْلَهَا المحب مجنون
لكنه كان يمر بفترات صفاء عقل
ومن ثم قررت أنه سيئ وحسب
ولكنهم حين طلبوا منها كتابة إقرار بذلك

لم يتلقوا منها أى شرح أو تفسير
إلا أن واجبها إزاء الإنسان والله
فرض عليها هذا السلوك - وبدا ذلك بالغ الغرابة .

(٢٨)

كان لديها دفتر يوميات سجلت فيه مثالبه
وفتحت بعض الصناديق التى تحتوى على كتب ورسائل
يمكن الاستشهاد بها إذا سنحت الفرصة
وتواطأت مع أهل إشبيلية كلهم ،
إلى جانب جدتها العجوز الطيبة (التى ذهب عقلها)
وغدا من يصغون إلى قضيتها يكررون ما يسمعون ،
واتبعهم المحامون والمحققون والقضاة ،
بعضهم من باب التسلية ، وبعضهم مدفوعون بأحقاد قديمة .

(٢٩)

ثم تظاهرت هذه المرأة الفُضلى وأشد النساء طيبة
بأنها تتحمل آلام زوجها برباطة جأش
مثلما فعلت نساء اسبرطة فى قديم الزمان
حينما شَهِدْنَ مَقَاتِلَ أزواجهن وقررن - بشهامة -
ألا يَنْبِسْنَ ببنت شفة عنهم بعد ذلك .
كانت تسمع كل فِرْية تنشأ عنه
وتشهد آلامه المبرحة بسموّ وعلوّ فى الحس
حتى لقد هلّلت الدنيا قائلة "ما أرفع كرم النفس !"

(٣٠)

لا شك أن هذا الصبر الذى نراه حينما تلعنُنا الدنيا
يتخذ مَسْحَةً فلسفية فى أصدقائنا القدماء

وما أحب للإنسان أن يوصف بكرم النفس
لا سيما إن استغل ذلك فى تحقيق مآربه الخاصة ،
وما يسميه المحامون 'سوء الطوية'
لا يمكن أن يتضمن سلوكًا مثل هذا .
ونزعة الانتقام فى أى شخص ليست بالتأكيد من الفضائل ،
لكنه [يقول] ليس الذنب ذنبى إن أصابك الآخرون بسوء .

(٣١)

وإذا كانت مشاجراتنا سوف تثير قصصًا قديمة
وتؤكدها بأكذوبة أو أكذوبتين أخريين ،
فلا تَلُمْنى ، كما تعرف خير المعرفة ، بل ولا تَلُمْ
أحدًا قط ، إذ أصبحت تلك ذرائعَ تقليدية .
كما أن بعث تلك القصص يزيد من أمجادنا
بالمقارنة بها ، وذاك عينه ما كنا نرجوه ونتمناه .
والعلم يستفيد بهذا البعث ،
فالفضائح الميتة خير ما يصلح للتشريح .

(٣٢)

حاول أصدقاؤهما إصلاح ذات البين
ثم حاول الأقارب ، فزادوا الطين بِلّة ،
(وكان من العسير – فى مثل تلك الحالة –
الاهتداء إلى أفضل من يمكن اللجوء إليه
ولا أستطيع الإفاضة فى شأن الأصدقاء أو الأقرباء)
وبذل المحامون أقصى جهودهم لتحقيق الطلاق
ولكن قبل أن يدفع أحد الطرفين الأتعاب
– لسوء الحظ – تُوُفِّىَ دون خوزيه .

(٣٣)

مات . وذاك سوء حظٍّ فادح للسبب التالى :
حسبما استطعت جمعه من التلميحات
التى أدلى بها المحامون المتبحرون فى شتى هذه القوانين
(وإن كان حديثهم غامضًا ويتسم بالحذر)
أدت وفاته إلى إفساد قضية جذابة
وألف أسف كذلك فيما يتعلق
بمشاعر العامة ، وهى المشاعر التى تَجلّتْ
- فى هذه المناسبة - فى الإثارة الشديدة .

(٣٤)

لكنه مات - وا أسفاه ! - ودُفِنَتْ معه
مشاعرُ الجمهور وأتعاب المحامين .
بِيعَ منزلهُ ، وطُرِدَ خَدَمُه ،
وأخذ يهودىٌّ إحدى خليلتيه ،
وأخذ قسّيسٌ الأخرى - أو ذاك ، على الأقل ، ما يقال .
وسألتُ الأطباءَ عن مرضه
فقيل إنه مات من الحُمىَّ البطيئة التى تدعى 'الثُّلاثية'
وترك أرملته لبَغْضَائها الخاصة .

(٣٥)

ولكن خوزيه كان رجلاً شريفًا
ولابد لى أن أقول ذلك - أنا الذى عَرَفْتُهُ خير المعرفة
ومن ثَمّ لن أُفيض فى نقاط ضعفه
بل إنها فى الحق لا تزيد عما ذكرت
وإذا كانت مشاعره المشبوبة تطغى أحيانًا على

حكمته ، ولم تكن تعرف الهدوء مثل مشاعر
'نُوما' (الذى كان يدعى' پومپيليوس' أيضًا)
فلقد تعرض لأخطاء فى تربيته ، وكان بالفطرة حاد الطبع .

(٣٦)

مهما يكن ما اتسم به من مثالب أو مناقب
ذلك المسكين ! فقد تعرض للكثير مما يجرح ويؤلم ،
ولنُقِرّ بذلك ، ما دام لن يأتى بفائدة فى الأرض ،
وما أعسر اللحظة التى شَهِدَتْهُ
واقفًا وحده إلى جوار مدفأته الموحشة
حيث تناثرت أربابُه المنزلية حوله ترتعد ،
فلم يعد هناك خيار أمام أحاسيسه أو كرامته
إلا الموت أو دخول محكمة الطلاق - وهكذا مات .

(٣٧)

مات دون أن يترك وصية ، فكان چوان الوارث الوحيد
لقضية الأيلولة ، والمنزلة بملحقاته من عقارات ، وبعض الأراضى ،
وقد ظل چوان حدثًا تحت رعاية أمه فترة طويلة ،
وكانت التركة تبشر بالخير فى أيدى الأخيار ،
وأصبحت إينيز الوصية الوحيدة على ابنها ، وهو من الإنصاف ،
ولم تستجبْ إلا للعادل من دواعى الطبيعة .
والولد الوحيد الذى يُترك مع أمٍّ وحيدة
يتمتع فى تربيته بحكمة تفوق ما يتسنّى لسواه .

(٣٨)

كانت أحكمَ النساء ، بل أحكمَ الأرامل ،
فاعتزَمَتْ أن يصبح چوان مثالاً يحتذى

وجديراً بسلالة الشرف التى ينتمى إليها :
(فوالده كان من 'قشْتالة' ، وأمه من 'أراجون')
وهكذا - وحتى يصبح فارسًا صنديداً -
إذ قد يُقْدِمُ سيّدُنا المَلِكُ على خوض حرب جديدة ،
تَعَلَّمَ فنونَ ركوب الخيل ، والمبارزة ، والرماية ،
واقتحام الحصون - أو أديار الراهبات .

(٣٩)

ولكن أشد ما كانت دونا إينيز تحرص عليه
وتنظر فيه بنفسها كل يوم أمام جميع
الأساتذة الأحبار الذين استأجرتهم لتعليمه
كان اتفاق تربيته اتفاقًا صارمًا مع مبادئ الأخلاق
فكانت تتحرىّ كثيراً فى كل ما يقرأ ويدرس ،
فكان يُعْرَضُ عليها ذلك كُلُّه أولاً ،
من فنون وعلوم ، بل لم يُحْجَبْ فرعٌ واحد
عن عينى چوان ، باستثناء التاريخ الطبيعى .

(٤٠)

فأقبل على اللغات ، خصوصًا على اللغات الميتة ،
والعلوم ، والمستغلق منها بصفة خاصة ،
والفنون ، أو على الأقل ما يمكن أن يوصف
بشدة ابتعاده عن الاستعمال الشائع ،
وشرب من موردها عَلَلاً بعد نَهَل ،
لكنه مُنِع من الاطلاع على أى شىء يعتبر مُنْحلاً
أو يُلمحُ إلى استمرار النوع البشرى
فلم يكابدْ ذلك خشية أن يَعْرِفَ الشر

(٤١)

كانت دراساته الكلاسيكية تمثل أُحْجِيَةً صغيرة
بسبب قصص الغرام الآثمة بين الأرباب والربات
الذين أثاروا صخبًا كبيرًا فى الأيام الخوالى
دون أن يرتدوا سراويل أو صدارات
وكان أساتذته من الكهنة يتعرضون أحيانًا للمعاناة
فى تدريس الملاحم مثل الإنيادة والإلياذة والأوديسية
ويُضطرون إلى تقديم دفاع غريب عنها
إذ كانت دونا إينيز يساورها الرعب من الأساطير

(٤٢)

كان 'أوفيد' فاجرًا فاسقًا ، كما تصوره نصف أشعاره ،
وأخلاق 'أناكريون' نموذجٌ أشدُّ سوءًا ،
ويندر أن تجد فى شعر 'كاتولوس' قصيدة مهذبة
ولا أظن أن أنشودة الشاعرة 'سافو' مثالٌ جيد
رغم ما يقوله 'لونجينوس' من أنك لن تجد الأسلوب الرفيع
وقد حلق فى أى ترنيمة بأجنحة أقوى من أجنحتها ،
ولكن أغانى ڤيرچيل ذات نقاء ، باستثناء تلك الأغنية البشعة
التى تبدأ بالكلمات «كان الراعى 'كوريدون' يتحرق شوقًا للجميل 'أليكيس'»

(٤٣)

وكانت عقيدة 'لوكريشيوس' الدينية أقوى من تتحملها
أذواق الأوائل ، ومن ثَمّ لم تكن من الأطعمة الطيبة ،
ولا أملك إلا أن أقول بأن 'جوڤينال' قد أخطأ ،
وإن كان مقصده الحقيقى حسنًا ، دون شك ،
عندما جنح إلى الصراحة الشديدة فى أشعاره ،

بل لقد تجاوز الحدود فبلغ تخوم الوقاحة .
وكيف يمكن أن يحب الشخص المهذب
إبجرامات 'مارتيال' التى تدعو للاشمئزاز ؟

(٤٤)

وكان جوان يتلقى تعليمه من أفضل الطبعات
التى هذّبها العلماء ، وهم الذين يَحْجُبون
بحكمة وروية ، عن أعين تلاميذ المدارس ،
مرأى كل شيء فظّ . لكنهم - خشية تشويه
شاعرهم المحتشم تشويهًا بالغًا بسبب ما حذفوه
وآسفين أسفًا شديدًا لذلك التشويه
يضيفون الأجزاء المحذوفة كلَّها فى ذيل خاص ،
وهو الذى يُعفيهم فى الواقع من إعداد دليل للكتاب .

(٤٥)

ففى الذيل نجد جميع تلك الأشياء دُفْعَةً جبارة واحدة
بدلاً من تناثرها وتباعدها على الصفحات ؛
إنها تقف مجتمعة ، فريقًا واحدًا جميلاً
لمقابلة الشباب الغرّ فى قابل الأيام
حتى يأتى مُحَرِّرٌ أقل تحجّرًا فيتنازل
لإعادتها إلى أقفاصها المنفصلة
بدلاً من وقوفها تحدّق فى بعضها البعض
مثل تماثيل الآلهة فى الحدائق - العارية من الحشمة أيضًا !

(٤٦)

وكان كتاب الصلوات أيضًا (وهو كتاب الأسرة)
مزينًا ببعض الرسوم والتصاوير الغريبة ،

مثل الكثير من كتب الصلوات القديمة ،
بشتى الأشكال والألوان ، أما كيف يستطيع
من يشاهدون القبلات فى هذه التصاوير على الهامش
أن يحوّلوا أبصارهم عنها إلى متن الكتاب للصلاة ،
فهو ما لا أعلمه ، ولكن والدة دون چوان
احتفظت لنفسها بتلك النسخة وأعطت ابنها نسخة أخرى .

(٤٧)

قرأ المواعظ ، وتحمل عناء المحاضرات ،
والخطب الأخلاقية ، وسيرَ القديسين ،
ولما كان قد اعتاد صحبة 'جيروم' و'كريسوستوم'
فلم يكن يرى فى هذه الدراسات قيودًا أو أصفادًا
ولكن موضوع اكتساب الإيمان بالله ، وتثبيته فى القلب بعد ذلك ،
لم يعالجه أحد القديسين السابقين مثلما عالجه
القديس 'أوغسطين' فى **اعترافاته** الرائعة
التى تجعل القارئ يحسده على معاصيه الأولى .

(٤٨)

وكان الكتاب الأخير محجوبًا أيضًا عن عين چوان الصغير
ولابد أن أقول إن والدته كانت على صواب
إن كانت تلك هى التربية الحقيقية .
لم تكن تسمح له بأن يغيب عن نظرها إلا فيما ندر
كانت خادماتها طاعنات فى السّنّ ، وإذا استَأْجَرَتْ خادمةً جديدةً
فثق أنها كانت ذات شكل مرعب مُنفّر
وهو ما كانت تفعله فى إبان حياة زوجها
وما أنصح كل زوجة أن تفعله .

(٤٩)

وترعرع چون فى جو التقوى ومرضاة الله
كان فى السادسة صَبِيًا جذابًا ، وفى الحادية عشرة
يبشر بوجه ذى جمال فائق
عندما يبلغ مبلغ الرجال .
كان يدرس بانتظام ، واشتد عوده بسرعة
سائرًا - فيما يبدو على الأقل - فى الطريق الصحيح إلى الجنة
إذ يقضى نصف أيامه فى الكنيسة ، والنصف الآخر
ما بين معلميه ، وكاهن الاعتراف ، ووالدته .

(٥٠)

قلت إنه كان فى السادسة صبيًا جذّابًا
وكان فى الثانية عشرة غلامًا جميلاً وإن كان هادئًا ؛
ورغم 'الشقاوة' المحدودة التى أبداها فى طفولته الأولى
فقد 'روّضه' هؤلاء معًا ، ولم تذهب
جهودهم عبثًا لتدمير روحه الفطرية ،
وذاك ما كان يبدو ، على الأقل ، وكانت أمه تفرح
حين تعلن مدى الحكمة والاتزان والثبات
الذى بلغه فيلسوفها الصغير مبكرًا .

(٥١)

كانت لدىّ شكوك ، وربما لا تزال لدىّ ،
لكنّ ما أقوله لا قيمة له
كنت أعرف والده خير المعرفة ، وأستطيع - إلى حد ما -
أن أحكم على الشخصية - لكنه ليس من الانصاف
الاستدلال على انتقال الخير أو الشر من الوالد لابنه .

لم يكن هناك توافقٌ بينه وبين زوجته -
لكننى أكره الفضائح - وأعترض
على الإفصاح عن أى شر ، حتى من باب الهزل .

(٥٢)

أما أنا فلن أقول أى شىء - أى شىء - لكننى
أقول **هذا** - وأسبابى تخصنى وحدى -
وهو أننى إن كان لى ابن وحيد أريد تعليمه
(والحمد لله أننى لم أرزق بأحد)
فلن أعهد إلى دونا إينيز باغلاق الباب عليه
حتى يتعلم وحده إجابة أسئلته الدينية
لا - لا - بل سأرسله مبكرًا إلى المدرسة
فذلك هو المكان الذى اكتسبتُ فيه معارفى .

(٥٣)

فالمرء يتعلّم حقًا هناك - وليس لى أن أتفاخر بشىء ،
على كل ما اكتسبته - لكننى سوف أتجاهل **ذلك**
إلى جانب اللغة اليونانية التى أصبحت لا أذكرها
أقول إن ذلك هو المكان المناسب - ولكن اللبيب تكفيه الإشارة ،
أظن أننى اكتسبت أيضًا ، مثل معظم الناس ،
معرفة بالأشياء - وبغض النظر عما تكون -
لم أتزوج قط - ولكننى أظن أننى واثق أنه
يجب عدم تعليم الأبناء بهذه الطريقة .

(٥٤)

كان چون اليافع قد بلغ السادسة عشرة
طويلاً وسيمًا نحيلاً ، ولكنْ متماسك القامة ، وكان يبدو

عليه النشاط ، وإن كان دون خفة الخَدَمِ وسرعتهم ،
وكان الجميع ، باستثناء والدته ، يرونه
على مشارف الرجولة ، لكنها كانت تثور غاضبة
وتعض شفتيها (وإلا صرخت صراخًا)
إن ذكر أحدهم ذلك ، إذ كان النضج المبكر
فى نظرها أبشع ما يمكن أن يحدث .

(٥٥)

وكان من بين معارفها الكثيرين ، وهم الذين
اختارتهم جميعًا بسبب عَقْلِ ألسنتهم وإخلاصهم ،
امرأةٌ تدعى دونا چوليا ، وهى التى إذا وصفناها
بالجمال لم نزد عن تقديم أَوْهَى لمحة
عن المفاتن الكثيرة التى تَزِينُها بالفطرة
مثل الحُسْن فى الزهرة ، والمِلْح فى المحيط ،
والحِزَام فى وسط 'ڤينوس' ، والقوس فى يد 'كيوبيد'
(ولكن هذا التشبيه الأخير مبتذل وسخيف)

(٥٦)

كان سواد عينها الشرقية
يتفق مع أصولها المغربية
(ولم تكن دماؤها إسبانية خالصة ، بالمناسبة ،
وتعرفُ أن ذلك فى إسبانيا نوع من الخطيئة)
فعندما سقطت غرناطة ، واضطر أبو عبد الله إلى الفرار ،
وقف على تل وبكى ، وفرّ بعض أقارب دونا جوليا
إلى إفريقية ، وظل البعض الآخر فى إسبانيا
واختارت جَدّةُ جدتها أن تبقى .

(٥٧)

وتَزَوّجَتْ (وقد نسيت سلسلة النسب)
رجلاً من أدنى أشراف اسپانيا ، فأورث ذريته منها
نسبًا أحطّ مما ينبغى أن يكون عليه ،
ولم يكن آباؤه ليرضون عن مثل ذلك الاقتران ،
إذ كان الجميع يهتمون بدقة الانتساب ودرجته
فاضطر أفراد الأسرة إلى التزاوج فيما بينهم ،
فتزوجوا من نسل العمومة والخؤولة - بل الخالات والعمات ونسلهن ،
وهو الذى دائمًا ما يفسِد السلالة إذا ازداد .

(٥٨)

وأدى هذا الاختلاط إلى استعادة امتياز السلالة ،
فإنه ، وإن أفسد النسب ، قد سما وارتقى بالجسد ؛
إذ نَبَتَ من جذر من أقبح جذور إسبانيا القديمة
غصنٌ يجمع بين الجمال والنضرة ،
فاختفى قصر القامة فى الأبناء ، واختفت الدمامة فى البنات ،
وقد سمعتُ شائعةً أحرِصُ على كتمانها
تقول إن جَدّةَ دونا جوليا المذكورة
أنْجَبَتْ لزوجها من الأبناء عِشقًا أكثر مما أنجبته شَرْعًا .

(٥٩)

مهما يكن الأمر ، فقد استمر التّحسُّنُ فى السلالة
ولم ينقطع من جيل إلى جيل ،
حتى تركّزت فى ابن وحيد
خلّف ابنة وحيدة ، وربما كانت قصتى قد
ألْمَحَتْ إلى أن هذه الابنة الوحيدة

لابد أن تكون جوليا (وهى التى سوف
أتحدث عنها كثيرًا هذه المرة) وكانت
متزوجة ، فاتنة ، عفيفة وفى الثالثة والعشرين .

(٦٠)

كانت عينُها (وما أشَدَّ ولعى بالعيون الجميلة)
نجلاءَ حوراءَ ، تُخفى نصف لهيبها
حتى تتكلم ، وعندها - من خلال تنكرها الشفيف -
تُبرِقُ نظرة تنم عن كبرياء أكثر مما تنم عن غضب ،
وعن حب يزيد عن أيهما ، ثم يَصَّاعد
شىء فيهما ، لكنه ليس الرغبة ،
وربما كان سيصبح رغبة لولا الروح
التى تعمل جاهدة حتى تعصم الكيان كله .

(٦١)

كان شَعْرُها اللامع ينسدل فى خصلاتٍ على جبهة
تشرق بالذكاء ، بيضاء وناعمة .
وكان حاجبها فى شكل قوس الغمام ،
وَخَدُّها أرجوانىّ يسطع فيه ضوءُ الشبابِ
الذى يزداد أحيانًا فيصبح وَهَجًا شفافًا ،
كأنما يومض البرق فى عروقها ، وكانت تتمتع فى الواقع
بمظهر وجمال غير مألوفين على الإطلاق ،
كانت فارعة القامة - فأنا أكره قصيرات القامة .

(٦٢)

كانت قد مضت على زواجها عدة أعوام ،
ولرجل فى الخمسين ، وما أكثر أمثال هؤلاء الأزواج ،

ومع ذلك فأظن أنه من الأفضل - بدلاً من هذا الواحد -
أن يكون لها زوجان فى الخامسة والعشرين
خصوصًا فى البلدان الأقرب إلى الشمس .
وعندما أتأمل الأمر الآن يعنّ لى خاطر
وهو أن المرأة مهما تبلغْ من العفة
تفضل زوجًا لم يبلغ الثلاثين بعد .

(٦٣)

إنه لأمر محزن ، ولا مناص لى من ذكر ذلك ،
والذنبُ ذنبُ تلك الشمس الجالعة
التى لا تستطيع أن تبتعد عن طيننا العاجز
بل لابد أن تواصل إنضاجه وشيَّه وإحراقه
حتى إنه مهما يَطُلْ صيامُ الناس وتكثرْ صلواتُهم
يظل الجسد ضعيفًا ، والنفسُ من ثم خاسرة ،
وهكذا فإن ما يسميه الرجال شجاعة ، وتسميه الملائكة فاحشة ،
يكثر وقوعه حيث تزداد حرارة الجو .

(٦٤)

ما أسعد أمم الشمال الملتزم بالأخلاق
حيث تسود الفضيلة ، وحيث نرى فصل الشتاء وهو
يطرد الخطيئة دونما ستر ترتعد بردًا
(وكان الثلج هو الذى أعاد القديس 'فرانسيس' إلى صوابه)
وحيث يُحدّد المُحلَّفون قيمة الزوجة
بفرض الغرامة المالية التى يريدونها على
العشيق ، الذى عليه أن يدفع ثمنًا باهظًا
فتلك الرذيلة تخضع للتسويق .

(٦٥)

وكان ألفونصو اسم زوج جوليا -
رجل لا بأس بمظهره بالنسبة لعمره
ولم يكن يَحْظَى بحُبٍّ جمّ ، وإن لم يكن قد أُبغض بعد ،
فعاش مع زوجته مثلما يعيش معظم الناس ،
واتفقا على أن يتحملا نقائص بعضهما البعض ،
دون أن يُعْتَبَرا - إن شئت الدقة - جسداً واحداً أو جسدين ،
لكنه كان غيوراً ، وإن لم يظهر ذلك ،
فالغَيْرَةُ تكره أن تعرفها الدنيا .

(٦٦)

وكانت چوليا - وإن لم أفهم السبب مطلقًا -
صديقة حميمة مقربة من دونا إينيز :
لم تكن أذواقهما متفقة أو متقاربة
إذ لم تكن چوليا قد كتبت سطراً واحداً فى حياتها
والبعض يهمسون (لكنهم لا شك كاذبون
إذ دائمًا ما يدل الإفك على الضغينة لغاية خاصة)
بأن إينيز كانت ، قبل أن يتزوج 'ألفونصو' ،
قد نسيت معه سلوكها العاقل الحصيف ،

(٦٧)

وأنها كانت لا تزال تحافظ على الرابطة القديمة ،
التى كساها الزمان مؤخراً بالمزيد من العفة ،
بالانجذاب نحو حب تلك السيدة أيضًا ،
والمؤكد أن ذلك كان أقوم السبل ،
فتمتعت چوليا بالاحتماء فى حكمة أينيز التى

استكملت ذائقة 'دون ألفونصو' .
فإن لم تكن قادرة (ومن ذا الذى يقدر) على كتمان الفضيحة
فإنها - على الأقل - قد أضعفت شوكتها .

(٦٨)

لا أستطيع أن أقطع فيما إذا كانت چوليا قد أبصرت
تلك العلاقة بأعين الآخرين ، أو كانت قد اكتشفتها
بنفسها ، ولكن الثابت أن أحدًا لم يكن يدرى بها ،
ولم تكن تَلُوحُ لها أيةُ ظواهر - على الأقل .
ربما كانت تجهلها ، وربما لم تكترثْ لها ،
إما إنها لم تأبه بها منذ البداية ، أو غدت كذلك فيما بعد .
والواقع أننى حائرٌ لا أدرى ما عساى أظن أو أقول
إذ إنها كانت كتومة إلى أقصى حد .

(٦٩)

أما چوان فقد رأَتْهُ ، وكثيرًا ما دَاعَبَتْهُ
عندما كان طفلاً جميلاً - ومثل هذا الأمر يمكن
أن يجرى ببراءة تامة ، وبأسلوب برئ من الضرر ،
عندما كانت فى العشرين ، وهو فى الثالثة عشرة ،
لكننى غير واثق أنه كان ينبغى لى الابتسام
عندما بلغ السادسة عشرة ، وچوليا الثالثة والعشرين ،
فهذه السنوات القليلة القصيرة تأتى بتغييرات عجيبة
خصوصًا بين الأمم التى لوّحتها الشمس .

(٧٠)

مهما يكن السبب ، فلقد أصاب كلا منهما
التغيير ، فابتعدت المرأة ، وغدا الفتى خجولا ،

وغض كل منهما من بصره ، وكانت تحياتُهما شبهَ خرساء
وبدا الحرج الشديد فى كل عين ،
وسوف لا يشك البعض كثيرًا - وهذا مؤكد -
فى أن دونا چوليا كانت تعرف السبب
وأما چوان ، فلم يكن يدرى
إلا كما يدرى الذى لم يشاهد البحر المحيط فى حياته !

(٧١)

ولكن برود چوليا نفسه كان حنونًا ،
وكانت يدها الصغيرة تنسحب برقة مرتعشة
من يده ، ولكنها كانت تُخلّف وراءها
ضغطة خفيفة مثيرة ، سائغة لطيفة ،
ورهيفة ، بل بالغة الرهافة ، حتى لم تكن فى الذهن
إلا بعض ريبة ، لكنها كانت أفعل من عصا الساحر ،
ولا يقارن التغيير الذى أحدثته كل فنون الجان لدى 'أرميدا'
بما خلفته هذه اللمسة الخفيفة فى قلب چوان .

(٧٢)

وكانت إذا قَابَلَته ، وإن توقفت عن الابتسام ،
يكسوها الحزنُ حلاوةً أفعلَ من بَسْمَتِها ،
وإذا كان قلبُها يختزن أفكارًا أعمق ،
فقد رأت أن عليها ألا تبوح بها ، بل أن تزيد حُنُوَّها عليها
ورعايتها حتى تضاغطت وأصبح لها لُبٌّ ملتهب .
وحتى البراءة نفسها ذات أحابيل كثيرة
ولا تجرؤ أن تأمن على نفسها مع الحقيقة ،
والحبُّ يتعلم النفاق منذ عهد الشباب .

(٧٣)

لكن العاطفة المشبوبة أكثر ما يتخفّى ، ومع ذلك فهى تشى بنفسها
حتى فى خفائها ، ومثلما تنذر أشد الأيام اكفهرارًا
بأغزر العواصف أمطارًا ، تنم العاطفة عن
جيشانها فى نظرة العين التى عبثًا ما تتستر
وفى أىّ مظهر تكتسيه ، مهما يكن ،
فهو النفاق نفسه على كل حال ،
إن البرود أو الغضب ، بل حتى الأنفة أو إبداء البغض ،
أقنعة ترتديها ، ودائمًا بعد فوات الأوان !

(٧٤)

ثم كانت الزفراتُ - زاد من عُمْقها الكَبْتُ ،
والنظراتُ المُختَلَسةُ - ضاعف من حلاوتها الاستراق ،
وحمرة الخجل الحارقة - ولو دون ذنب مرتكب ،
ارتعاشات عند اللقاء - وقلقٌ عند الفراق ،
وهى جميعًا من المقدمات الصغرى للاستحواذ التى
لا يمكن تجريد عاطفة الشباب منها ،
ومن شأنها أن تُظهر فحسب مدى الحرج العظيم
الذى يقع فيه الحب أولاً ، إذا بدأه المبتدئ .

(٧٥)

كان قلب چوليا المسكينة فى حالة ارتباك شديد ،
وأحست بانطلاقه فعقدت العزم على أن تبذل
أسمى الجهود فى سبيل ذاتها وزوجها ،
ومن أجل الشرف والكرامة والدين والفضيلة ،
وقد صدق عزمها وبلغ مراقى العظمة

حتى ليكاد يرتعد منه الطاغية 'تاركوين' ،
وتوجهت بالدعاء لمريم البتول تطلب الفضل والنعمة
فهى أحكم القضاة فى شؤون المرأة .

(٧٦)

أقسمت ألا تعود إلى رؤية جوان أبد الدهر ،
وفى اليوم التالى زارت والِدتَه ،
وتطّلعت من طرف قصىّ إلى الباب الذى فُتح
ودخل منه - بفضل البتول - شخصٌ آخر ،
فَأَحَسَّتْ بالامتنان ، وبشَىء من الألم ،
وفُتح الباب من جديد - لا يمكن أن يكون سواه !
أجل ! لقد كان حقا جوان - لا ! مع الأسف
لقد توقفت تلك الليلة عن الدعاء للبتول .

(٧٧)

ومن ثم قررت أنه ينبغى للمرأة الفاضلة
أن تواجه الإغراء وأن تقهره
فالفرار منه يتسم بالصَّغار والجبن ،
ولن تسمح لأى رجل أن يثير فى قلبها أدنى إحساس ،
أى إنها قالت - وهو قول يخرج عما يُفَضّله
الناس - إننا يجب أن نستجيب أحيانًا
للأشخاص الذين يزيد ظَرفهم عن سواهم ،
بشرط أن يبدو هؤلاء لنا كالأشقاء الكثيرين .

(٧٨)

وحتى لو تصادف - ومن يدرى
فالشيطان بالغ الدهاء - أن اكتشفت

أن أحوالها الباطنة ليست على ما يرام ،
وإن كانت ما تزال حرة ، وكان العاشقُ
قادرًا على بث السرور فى النفس ، فإن الزوجة الفاضلة
تستطيع كبح جماح هذه الخواطر وأن تسعد بذهابها .
وإذا طلب الرجل شيئًا ، فجوابه الرفض .
وأنا أوصى الشابات بمحاولة ذلك .

(٧٩)

ثم إن هناك أشياء أخرى مثل الحب الإلهى
الوضاء الطاهر ، النقىّ الصافى ،
كالذى تراه الملائكة بالغ البهاء ،
والقواعد من النساء اللائى يحظين بدرجة موازية من الأمان ،
إنه الحب الأفلاطونى ، الكامل ، 'تمامًا مثل حبّى' .
كان هذا ما قالته چوليا وجال بخاطرها بكل تأكيد ،
وهذا ما كنت أرجو لها أن ترى ، لو كنت الرجل
الذى تدور حوله أحلامها السماوية .

(٨٠)

مثل هذا الحب برئ وقد يوجد
بين الشباب دون أى خطر ،
قبلةٌ على اليد أولاً ثم على الشفة ،
أما عن نفسى ، فأنا غريبٌ عن هذه الأفعال ،
وإن كنت أسمع أن هذه المظاهر تمثل أقصى الحدود
التى يُسمح لمثل هذا الحب أن يصول فيها ويجول .
فإذا تجاوزها الناس فقد أجرموا حقًا
ولكن الذنب ليس ذنبى - وسأحكى عنها جميعًا فى الوقت المناسب

(٨١)

كان الحبُّ إذن ، لكنه الحبُّ داخل حدوده الصحيحة ،
هو ما اعتزمته چوليا ، ببراءة ،
إزاء دون چوان اليافع ، وقد يكون
ذلك الحب مفيدًا له أحيانًا ،
فكأنما وجدت كعبة بها من الطُّهر ما يحول دون طمس
بريق الحب الأثيرى ، أما وسيلة الإقناع اللطيفة
اللازمة لتعليم چوان ذلك ، بالمشاركة مع رب الحب ،
فأنا حقًا لا أعرفها ، لا ولا چوليا نفسها .

(٨٢)

حملت ذلك العزم النبيل ، وتدرعت بدرع متين
مُصْمَتٍ يغطى جسدها كله ، ألا وهو طُهر روحها ،
واقتنعت بقوتها فى المستقبل ،
وبأن شرفها صخرةٌ صامدةٌ ، أو سدٌّ حجرىٌّ منيع ،
وبمظهر الحكمة البالغة ، فلم تعد تعبأ منذ تلك الساعة ،
بل وتخلّت عن كل شكل من أشكال الرقابة المربكة .
أما إذا كانت جوليا كفئا لتلك المهمة
فلابد من ذكره فى سياق الأحداث التالية .

(٨٣)

كانت ترى أن خطتها تجمع بين البراءة والقدرة على التحقيق ،
قائلة إن الأمر هين ، فهو يتعلق بغلام فى السادسة عشرة ،
ولا يمكن لأنياب الفضيحة أن تَقْضِم قُضمة كبيرة ،
وإن فَعَلَتْ ، فقد كانت چوليا راضية واثقة أنها لا تقصد
إلا الخير ، فَسَادَ الاطمئنان قلبها -

ورضى الضمير يجلب السكينة !
لقد أحرق المسيحيون بعضهم البعض ، وهم على أتم اقتناع
بأن ذلك هو ما كانت الرسل جميعًا ستفعله .

(٨٤)

وإذا حدث فى غضون ذلك أن مات زوجها
لا قدّر الله أن يخطر ذلك الخاطر
بذهنها ، ولو فى المنام ! (ثم تأوّهت)
فلن تستطيع أبدًا أن تحيا بعده ، على شيوع فقدان الزوج ؛
ولكن فلنفترضْ فحسب أن تحين تلك اللحظة
لا أقول إلا نفترض - **فيما بيننا** وحسب
(كان ينبغى أن يكون التعبير '**أنتر نو**' لأن چوليا كانت تفكر
باللغة الفرنسية ، ولكن ذلك من شأنه إفساد القافية) .

(٨٥)

لا أقول إلاّ فلنفترضْ هذا الافتراض :
سيكون چوان قد كَبِرَ فبلغَ مبلغ الرجال
وأصبح مناسبًا تمامًا لأرملةٍ فى خير حال
ولو كان ذلك بعد سبع سنوات ، فلن يكون الوقت قد فات ،
وفى خلال هذه الفترة (إذا تابعنا هذا التصور)
فلن يكون الضّررُ شديدًا على أى حال ،
إذ يكون قد تعلّم المبادئ الأولية للحب ،
وأقصد الأسلوب الملائكى للملأ الأعلى .

(٨٦)

نكتفى بما قيل عن چوليا ، ونتحول الآن إلى چوان .
يا للغلام البائس المسكين ! لم يكن يعرف أى شىء

عن حالته ، بل ولم تَجُلْ الحقيقةُ بخاطره .
كانت أحاسيسه نابضة مثل أحاسيس 'ميديا' التى صورها 'أوفيد' ،
وكانت الحيرة تنتابه إزاء إحساس وَجَدَهُ جديداً
وإن لم يكن قد تخيل بعد أنه يمكن أن يكون
شيئًا طبيعيًا ، ولا يدعو إلى الفزع إطلاقًا ،
فإذا صبر عليه قليلاً ، فربما أصبح جذابًا ساحراً .

(٨٧)

كان يعيش فى صمت وتأمل وفراغ وقلق وتؤدة ،
فيهجر منزله إلى الغابة الموحشة ،
يُعَذِّبُهُ جرح لا يستطيع أن يعرفه ،
فكان حزنه العميق ، على غرار أمثاله ، غارقًا فى العزلة ،
وأنا نفسى مولع بالعزلة أو ما يشبهها ،
ولكننى أرجو أن يفهم من قولى
أن العزلة التى أعنيها ليست عزلة راهب
بل عزلة سلطان ملء كهفه حريم .

(٨٨)

"يارب الحب ! فى مثل البرية هذى ،
تمتزج النشوة بمشاعر أمن وأمان ،
ويقوم كمال نعيمك فى مملكتك
وهنا تصبح ربا حُقَّ له التقديس !"
لم يخطئ الشاعر الذى اقتطفت هذه السطور من شعره
باستثناء السطر الثانى
إذ إن مزج النشوة والأمان نَفْسَهُ مزجٌ
يتّسمُ بالالتواء ، فخرجت العبارة غامضة بعض الشىء .

(٨٩)

كان الشاعر يقصد - لا شك - (وبهذا يخاطب
عقل البشر جميعًا وأحاسيسهم)
ما يحسه كل شخص
إذ وجد الجميع ، بالتجربة ، أو سوف يجدون ،
أن الإنسان لا يُحِبّ إقلاقَه عند تناول الطعام
أو ساعة الحب . لن أقول المزيد عن كلمة 'تمتزج'
أو كلمة 'النشوة' ، فكلنا يعرف ذلك سلفًا ،
ولكننى أرجو 'الأمان' أن يغلق الباب .

(٩٠)

كان اليافع چوان يتجول بين الجداول اللألاءة
وبرأسه أفكاره تستعصى على التعبير ، ثم يلقى
بنفسه آخر الأمر وسط الخمائل المورقة
حيث تمتد الغصون البرّية فى غابة البلوط ،
وهناك يجد الشعراء مادة لدواوينهم
ونقرؤها كاملة من حين لآخر ،
إذ يزكّيها البِنَاءُ والعَروض
إلاّ إذا كانت لا تفهم مثل شعر 'وردزورث' .

(٩١)

ولقد تابع چوان (لا وردزورث)
مناجاته الذاتية مع روحه السامية
حتى استطاع قلبه الجبار ، فى ذلك التسامى النفسانى ،
تخفيف جانب من مرضه ، وإن لم يبرأ منه كله ،
وبذل قصارى جُهده لمعالجة

الأشياء التى لا تخضع تمامًا للسيطرة ،
فاستحال ، دون أن يدرك ما آل إليه ،
مثل 'كولريدج' ، إلى مفكر ميتافيزيقى .

(٩٢)

تأمل ذاته ، وتأمل الأرض كلها ،
وتأمل الإنسان - ذلك الكائن الرائع - والنجوم ،
وتساءل عن مولدها إن كانت قد ولدت ،
ثم بدأ التفكير فى الزلازل ، وفى الحروب ،
وتساءل عن طول مدار القمر حول الأرض ،
وعن المناطيد ، وعن العوائق الكثيرة التى تحول
دون المعرفة الكاملة بالسماوات غير المحدودة
وانتهى إلى التفكير فى عينى دونا چوليا .

(٩٣)

فى مثل هذه الأفكار قد تَلْمَحُ الحكمةُ الحقةُ
أشواقًا ذات سمو ، وطموحات رفيعة ،
فُطر البعض عليها ، وإن كان معظم الناس يتعلمون
ابتلاء أنفسهم بها ، دون أن يعرفوا السبب .
كان غريبًا أن يشغل امرؤ فى مثل يفوعه
ذهنَه بحركة الأجرام السماوية .
إن كنتَ تظن أن الفلسفة هى التى فعلت هذا
فلا مناص لى من الظن بأن مرحلة البلوغ ساعدتها .

(٩٤)

تَطَلَّع طويلاً إلى الأوراق والأزهار
وسمع فى الرياح أنّى هبت صوتًا ينطق

ثم جالت بخاطره صور حوريات الغاب والخمائل الخالدة
وكيف كانت الربات تهبط إلى البشر ،
فتاه عن الطريق ، ونَسِيَ حِسَابَ الوقت ،
وعندما تطلّع إلى ساعته مرة ثانية
اكتشف أن الزمن الهرم قد فاز
وأيضًا أن موعد عشائه قد فات .

(٩٥)

كان أحيانًا ما ينظر فى ديوان شعر كتبه
'بوسكان' أو 'جارثيلاسو' . ومثلما تضطرب
الصفحات حين تهب عليها الريح أثناء القراءة
كانت روحه تضطرب حين يهب شِعْرُ ذهنه
على صفحة تأملاته الباطنة ،
كأنما هى صفحة ألقى السَّحَرَةُ عليها رُقْيَةً
وعقدوا حَلَّها بالنسيم السارب
وَفْقًا لما تحكيه بعض العجائز الطيبات .

(٩٦)

هكذا كان يقضى ساعات وحدته
فى غير رضى ، وإن لم يكن يدرى ما يريدُ .
لم تفلح الأحلام الوردية ولا قوافى الشعراء
فى إشباع جوع روحه إلى
صدر حنون يلقى عليه رأسه ،
ويسمع دقات القلب الخافق بالحب الذى يمنحه ،
إلى جانب عدة أشياء أخرى ، نسيتها
أو قل- على الأقل - لا داعى لذكرها الآن .

(٩٧)

كان من المحال أن تغيب عن عين چوليا الرقيقة
تلك النزهات الخلوية الموحشة ، وتلك الأحلام المديدة ،
وأدركت أن چوان لم يكن هادئ البال .
ولكن أهم ما يدهشنا ، بل لابد أن يدهشنا ،
هو أن دونا إينيز لم تضايق
ابنها الوحيد بأى أسئلة أو تكهنات ،
سواء كانت غافلة عما يجرى ، أو لا تريد أن تراه ،
أو - شأن كل ألمعى بارع - لا تستطيع أن تراه

(٩٨)

قد يبدو هذا غريبًا ، لكنه بالغ الشيوع .
فهناك الرجال - مثلاً - الذين تتجاوز زوجاتهم
حقوق المرأة المنصوص عليها كتابة
وينتهكن - ما رقم الوصية التى يَنْتَهِكنَهَا ؟
لقد نسيت الرقم وأعتقد أنه على الرجال
أن يُقْلعوا عن الاستشهاد بالنص فيخطئوا .
أقول إنه عندما يغار هؤلاء الرجال
فإنهم قد يقعون فى غلط من أغلاط الحمق ، حسبما تقول زوجاتهم .

(٩٩)

الزوجُ الحقُّ لهُ دَوْمًا رِيَبُهْ
لكنه أيضًا لا يضع الرِّيبةَ حيث ينبغى أن تكون
فقد يَغَارُ ممن لا يرغب فيما يظن أنه يرغبه ،
أو قد يَعْمَى بصره فيُديِّث لمن يجلب له العار
بإيواء صديقٍ مُقَرَّبٍ وهو بالغ الخُبْث ،

والمثالُ الأخير نتيجتُه محتومة دائمًا ،
وعندما تنطلق الزوجة مع الصديق
يَعْجَبُ الزوجُ من إثمهما ، ولا يَعْجَبُ من حماقته .

(١٠٠)

وهكذا فقد يتسم الوالدان أيضًا بقصر النظر أحيانًا .
قد يتمتعان بيقظة الوَشَق لكنهما لا يكتشفان قط
ما تشهدُه الدنيا الخبيثةُ بلَذّة وسرور ،
من اتخاذ الشاب 'هويفول' خليلة ، أو اتخاذ 'الآنسة فانى' عشيقًا ،
حتى تقع مغامرةٌ ملعونةٌ فتفسد
تخطيطهما الذى امتد عشرين عامًا ، وتقع الواقعة .
وعندها تبكى الأم ، ويسبُّ الأبُ ويشتمْ
دَهِشًا مما دفعه إلى إنجاب ورثة .

(١٠١)

ولكن إينيز كانت بالغة الحرص وذات بصر
نفّاذ ، حتى لا أجد مفرًا من القول – فى هذه الحالة –
بأنه كان لديها دافع آخر أبسط وأقرب ،
لعدم الحيلولة دون وقوع چوان فى هذا الإغراء الجديد .
لكننى أفصح عن هذا الدافع هنا ؛
ربما لاستكمال تعليم چوان ،
ربما لفتح عينىْ 'دون ألفونصو' ،
إن كان يظن أن زوجته أنْفَسُ مما هى عليه .

(١٠٢)

كان ذلك ذات يوم ، يوم من أيام الصيف ،
والصيف فصل بالغ الخطر حقًا

وكذلك الربيع فى نهاية مايو تقريبًا ،
والشمس لا شك هى السبب الأول
ولكن مهما يكن السبب ، إن كان للمرء أن يتكلم ،
وإن أُدينَ بقول الصدق أكثر من إدانته بالخيانة ،
فأقول إن هناك شهورًا يزداد فيها مرح الطبيعة ،
فشهر مارس له أرانبه البرية ، ولابد لشهر مايو من بطلة !

(١٠٣)

كان ذلك فى يوم من أيام الصيف - السادس من يونيو -
وأنا أحب تخصيص التواريخ ،
لا فى العصور والسنوات فحسب ، بل والشهور أيضًا ،
فهل مثل تواريخ البريد التى تتولى الأقدار فيها
تغيير أحصنة العربة ، فيغير التاريخ نغماته ،
ثم يهمز الجياد فتكتسح الممالك والدول
ثم لا تكاد تترك شيئًا - آخر الأمر - سوى الترتيب الزمنى للأحداث ،
باستثناء دفع دَيْن الحياة بالموت كما يقول اللاهوت .

(١٠٤)

كان ذلك يوم السادس من يونيو ، فى نحو الساعة
السادسة والنصف - وقد تكون فى الواقع أقرب إلى السابعة -
وجوليا جالسة داخل خميلة جميلة مثل
الخمائل التى تظلل الحور العين فى جنة الخلد
التى بشّر بها النبى محمد ، ووصفها 'أناكريون' فى ترجمة 'مور'
الذى وضع فى أيديهن القيثار والغار
وجميع أكاليل أهازيج النصر -
إنها تلائم هامته ، وليتها تظل تَزِينُه طويلاً !

(١٠٥)

كانت جالسة هناك ، لكنها لم تكن وحدها ؛ لست واثقًا
كيف جرى هذا اللقاء ،
وحتى لو عرَفْتُ فما ينبغى لى أقول -
وعلى الناس أن يُمسكوا ألسنتهم ، على أى حال ؛
لا يُهمنا كيف حدث ذلك أو لماذا ،
فلقد كانت هناك هى وچوان ، وجهًا لوجه ،
وإذا التقى وجهان هكذا ، فمن الحكمة ،
وإن كان بالغ الصعوبة ، إغلاق أعينهما .

(١٠٦)

ما أجمل ما بدت ! كان قلبها الواعى
يتوهج فى خدها ، لكنها لم تشعر بأى ذنب .
يا رب الحب ! ما أكمل فنونك السرية ،
إذ تَهبُ القوة للضعفاء وتَطَوُ هامة الأقوياء !
ما أشدَّ خِداعَ النَّفْس فى أحكم طاقات
البشر الفانين الذين اجْتَذَبْتَهم فساروا خلفك ! -
كانت الهوة التى تقف على شفاها هائلة
وكذلك كان إيمانها ببراءتها .

(١٠٧)

خَطَرَ لها مبلغُ قوتها وشباب چوان ،
وحماقةُ جميع المخاوف القائمة على التَّزَمُّتِ ،
وانتصار الفضيلة ، والصدق بين الزوجين ،
ثم سنّ الخمسين التى بلغها 'دون ألفونصو' .
وليتها ما خطر لها حقًّا ذلك الخاطر الأخير ،

فإن ذلك الرقم نادرًا ما يُحبّب السامعَ فيه ،
وفى جميع الأصقاع ، الثلجية منها والمشمسة ،
تجد له رنينًا سيئًا فى الحب ، مهما يكن رنينُه فى المال .

(١٠٨)

عندما يقول الناس : 'قلت لك **خمسين** مرة'
فإنهم يقصدون التوبيخ ، وكثيرًا ما يتحقق التوبيخ ،
وعندما يقول الشعراء 'كتبت **خمسين** قصيدة'
يجعلونك تخشى أن ينشدوها على مسمعك أيضًا .
وفى عصابات من **خمسين** شخصًا يرتكب اللصوص جرائمهم
وفى سن الخمسين يندر أن يقع الحب من أجل الحب ، وهذه حقيقة ،
ولكن لا شك أيضًا فى حقيقة أخرى
وهى أنك تستطيع أن تشترى الكثير **بخمسين** جنيهًا .

(١٠٩)

كانت جوليا تدين بالشرف والفضيلة والصدق والحب
لدون ألفونصو ، ولقد حلفت فى ضميرها
بجميع الأيْمان الأرضية لملائكة السماء
أنها لن تجلب العار أبدًا للخاتم الذى تلبسه
أو ترغب رغبة قد تلومها عليها ربة الحكمة ،
وبينما كانت تتأمل ذلك كله ، والكثير سواه ،
ألقت بيدها دون اهتمام على يد چوان
من باب الخطأ المحض - كانت تظنها يدها .

(١١٠)

ودون وعى اتكأت على اليد الأخرى
التى كانت تداعب خصلات شعرها ،

وبدا أنها تصارع أفكارًا لا تستطيع طمسها ،
إذا حكمنا بتشعيث شعرها ،
ولا شك أن أم چوان أخطأت شر الأخطاء
حين سمحت باجتماع هذين الاثنين النَّزِقَيْن
وهى التى ظلت على امتداد سنوات طويلة تراقب ابنها -
وكُلّى يقين أن ابنى **أنا** لم يكن ليفعل ذلك .

(١١١)

كانت اليدُ التى لا تزال تمسكُ يَدَ چوان ، تدريجيًا
وبرقّة - ولكن بصورة محسوسة - تؤكد قبضتها
كأنما تقول لها : 'أرجوك أن تستبقينى'
لكنه لا شك أنها لم تقصدْ إلا ضَمَّ
أصابعه فى ضغطة أفلاطونية نقية ،
وكانت ستنكص وتتراجع تراجعها من عُلجوم أو أفعى
لو تخيلت أن مثل ذلك يمكن أن يستثير
خطرًا على زوجة حصيفة .

(١١٢)

لا أستطيع أن أعرف ما ظنّ چوان بهذا
لكنّ ما فعله يتفق كثيرًا مع ما يفعله الجميع
إذ إن شَفَتَهُ الفتيّة شكرت يدها بقبلة امتنان ،
وبعدها ، **كأنما فى خجل من الفرح** ، سحب يده
فى يأس عميق ، خشية **أن** يكون قد أخطأ
فالحب مشفق وَجِلٌ فى أول عهده -
واحمرّت خجلاً لكنها لم تتجهم بل حاولت الكلام
ثم أمسكت لسانها ، فقد **أصاب** صوتها الوهن .

(١١٣)

غَرَبَت الشمس ، وأشرقَ القمرُ الأصفرُ وسطع ،
وكان الشيطانُ فى القمر يرمى خيوط الشر ، وأظن
أن من وصفوا القمر بالعِفّة قد تسرعوا بإطلاق
تلك الصفة ، إذ لا تقع فى نهار واحد ،
ولو كان الأطول - الحادى والعشرين من يونيو -
نصفُ الشُّرور التى تقع فى
ثلاث ساعات من ابتسام ضوء القمر -
والقمر يبدو بالغ الاحتشام والتأدب فى أثناء ذلك كله .

(١١٤)

إن فى تلك الساعة صمتًا خطرًا
وسكونًا يتيح للروح المفعمة
أن تفتح كل أبوابها ، دون تمكينها
من استعادة قدرتها الكاملة على ضبط النفس .
فالضوء الفضى الذى يضفى القداسة على الأشجار والأبراج
يلقى دثار الجمال والرهافة العميقة على الجميع ،
ويبثُّ أنفاسه أيضًا فى القلب ، ويرميه
بِوَهْنٍ يدفع على الحب ، وليس هو الراحة .

(١١٥)

وكانت چوليا جالسة مع چوان ، وذراعه المتوهجة حولها
لكنها كانت ما بين احتضان وتراجع عن تلك الذراع
التى كانت ترتعش مثل الصّدر الذى وُضِعَتْ عليه
ومع ذلك فلابد أنها لم تكن ترى ضررًا فى ذلك
وإلا فما كان أيسر أن تُخْرِجَ خَصْرَهَا من ذراعه

ولكن تلك الحال كانت لها جاذبيتها وسحرها ،
ثم كان أن - يعلم الله ما كان بعد ذلك - لا أستطيع الاستمرار
وأكاد أندم على أننى بدأت الحكاية .

(١١٦)

إيه أفلاطون ! أفلاطون ! لقد مَهَّدْتَ الطريق ،
بخيالاتك المختلطة ، إلى زيادة انتهاك الأخلاق الفاضلة ،
بما تَخَيَّلْتَهُ من سيطرة كاذبة للنفس ، فى مذهبك
الفلسفى ، على الجوهر الذى لا يمكن التحكّم فيه
فى قلوب البشر ، أكثر مما مَهّدَتْهُ الكوكبةُ الهائلة
من الشعراء وكُتّاب القصص الرومانسية : إنك مُضْجر ،
دَجّالٌ ، مُتَبَاه - بل لم تَكُنْ ، فى أفضل افتراض ،
تزيدُ عن وسيط بين المحبين .

(١١٧)

وضاعَ صَوْتُ جوليا ، إلاّ فى الزَّفَرات ،
حتى فاتَ وقتُ المحادثات المفيدة .
وكانت الدموعُ تنهمرُ من عينيْها الرقيقتين ،
وأتمنّى فى الواقع لو أنه لم يحدث ما يستدعيها ،
ولكن ، وأسفا ! من ذا الذى يستطيع أن يجمع إلى الحُبِّ الحكمة ؟
لا أقول إن الندم لم يقاوم الإغراء ،
فلقد قَاوَمَتْ قليلاً ونَدِمَتْ كثيرًا ثم قالت
هامسة 'لَنْ أوافق أبدًا' - لكنّها وَافَقَتْ .

(١١٨)

زعموا أنْ كسْرَى رَصَدَ مكافأةً
لمن يستطيعُ أن يبتكرَ له مَصْدَرًا جديدًا للَّذَّةِ ،

وأظنّ أن المطلب عسير ولابد
أنه كلّفَ جلالته مبلغًا هائلاً من المال .
أما أنا فشاعر مُعْتَدلٌ وَسَطِىٌّ ،
يستهوينى حُبٌّ قليل (أسميه الفراغ)
ولا آبه للملاذ الجديدة ، فالقديمة
تكفينى تمامًا ، أدامها الله علىّ .

(١١٩)

أيتها اللّذّة ، لأنت حقًا مُمْتعة ،
وإن كنتِ تجلبين على صاحبك النّقْمة ، ولا شك .
إننى أتخذ كل ربيعٍ قرارًا حاسمًا بأن
أُصْلحَ نفسى قبل انقضاء العام .
ولكن هذا القَسَمَ الطاهر - لسبب ما - يطير .
ومع ذلك فما زلت أرجو أن أصونَه دائمًا
ويغمرنى الأسفُ الشديد ، والعارُ الشديد ،
وأعتزم أن يكتملَ صلاحى فى الشتاء القادم .

(١٢٠)

وهنا لابد لِرَبَّة شعرى العَفيفة أن تتحرّر من قيد ما -
لا ! لا تنزعج أيها القارئ الأعفّ - فسوف تكونُ مهذبةً
منذ الآن ، ولا يوجد مبررٌ قوى للفَزَع ،
فإن هذا التحرّر هو ما يسمى 'الضرورة الشعرية'
وهى التى قد تقتضى بعض الخروج عن انتظام
البِنَاء ، ولما كنت شديد المراعاة
لأرسطو وللقواعد ، فمن المناسب
أن أستأذن القارئ قبل أن أنحرف بعض الشىء .

(١٢١)

وأما هذه الضرورة فهى استئذان القارئ
فى افتراض انقضاء عدة أشهر منذ السادس من يونيو
(يوم الواقعة ، ولولا أن رَصَدْتُه لَذَهَبَتْ مهارتى الشعرية
أدراجَ الرياح) وإن كان لابُد من إبقاء
چوليا ودون چوان أمام أعيننا دائمًا ،
أقول إن الشهور مضت فأصبحنا مثلاً
فى نوفمبر ، وإن لم أكن واثقًا
فى أى يوم منه - فهذه الفترة يكتنفها غموض أكبر .

(١٢٢)

سوف نتحدث عن ذلك حالا - عذبٌ أن نسمعَ
فى منتصف الليل ، على صفحة الماء الزرقاء وفى ضوء القمر ،
غناء قائد الجندول وصوت مجدافه فى البحر الأدرياتيكى
وقد أكسبهما البعد حلاوة ، فانسحبا على وجه الغَمْر .
وعذبٌ أن نُبصر إشراقَ نجم المساء
وعذبٌ أن نُصْغِىَ إلى رياحِ الليل وهى تسترقُ الخطى
بين أوراق الشجر ، وأعذب من ذلك أن نشهد فى الأعالى
قوس قزح ، مرتكزًا إلى حافة المحيط ، يذرع السماء .

(١٢٣)

وعذبٌ أن نسمعَ نُباحَ الصِّدْقِ من كَلْب الحراسة
وهو يعلنُ بنبراتٍ عميقة تَرْحِيبَهُ بنا ونحن نقترب من البيت ؛
وعذب أن نعرفَ أن هناكَ عينًا ترقُب
مجيئنا ، ويزداد بريقُها عندما نصل .
وعذب أن نصحوَ على شَدْو القبرة

أو ننام على أصوات مياه الشلاّل الساقطة ، وعذب طنين
النّحْل ، وأصواتُ الفتيات ، وأهازيجُ الطيور
وثأثأة الأطفال وأولى كلماتهم .

(١٢٤)

عذب كل مُعتّق ، عندما ترى العناقيد منهملة
بفيض 'باخوس' تكاد تترنح فتهبط الأرض
أرجوانية مندفقة ، وعذب أن نَفِرّ من
من القصوف فى المدينة إلى المرح فى الريف
وعذب أن يشهد البخيل أكوامه اللألاءة ،
وعذب أن يَلْقَى الأبُ أوّل أبنائه ،
وعذب ثأر الإنسان لنفسه - وخصوصًا المرأة -
والنهب للجنود ، وثمن السفينة الأسيرة للبحارة .

(١٢٥)

وعذب أن تؤول إليك تركة ، وأعذب كثيرًا من ذلك
الموتُ غير المتوقع لامرأة عجوز
أو لرجل هرم ، بعد اكتمال العمر فى السبعين ،
وبعد أن انتظرنا 'نحن الشباب' طويلاً - بل أطول مما ينبغى -
كى نرث ضيعة أو نقودًا حاضرة أو منزلاً فاخرًا فى الريف ،
إذ يظل الواحد منهم يتدهور دون أن تلين قناته
حتى يصبح جميع بنى إسرائيل فى موقع يتيح لهم أن ينقضوا
على مالك المستقبل للمطالبة بالديون المستحقة بعد الوفاة ، لعنها الله !

(١٢٦)

عذبٌ أن يظفر الإنسان بأكاليل الغار ، مهما تكن الوسيلة
بالدم أو بالحبر ؛ وعذب أن يضع المرء نهاية

للصراع ؛ وعذب أحيانًا أن تكون لنا مشاجراتنا
خصوصًا مع صديق مُضجر ،
وعذب أن ترى النبيذ المعتق فى الزجاجات والجعّة فى البراميل ،
وقريبٌ من القلب ذلك الكائن المسكين الذى ندافع عنه
والدنيا خصمه ؛ وقريب من القلب البقعة التى ارتبطت بأيام التلمذة
ولم ننسها قط ، حتى ولو طوانا النسيان فيها .

(١٢٧)

ولكن الأعذب من هذا ، ومن هذه ، ومن كل شىء
هو الحب الأول المشبوب - إنه يقف وحده
مثل تذكر آدم لسقوطه ؛
لقد قُطفَتْ ثمارُ شجرة المعرفة - وأصبح كل شىء معروفًا -
ولم تَعُدْ الحياة تأتى بشىء آخر يُعَدّ
جديراً بهذه الخطيئة السماوية ، التى صُوِّرت
فى الأساطير تصويراً خرافيًا ولا شك ، فى صورة سرقة لم تغتفر
للنار التى اختلسها لنا 'بروميثيوس' من السماء .

(١٢٨)

الإنسان حيوان غريب ، وينتفع انتفاعًا غريبًا
بطبيعته الخاصة وشتى الفنون ،
ويحب خصوصًا أن يُجْرِىَ
بعض التجارب الجديدة لإظهار مَلَكَاته ،
هذا زمان الغرائب التى أُطْلقَتْ من عقَالها ،
زمانُ المواهب المختلفة التى تجد لها أسواقًا مختلفة ،
والأفضل لك أن تبدأ بالصدق ، فإذا خاب
سَعْيُك ، فهناك سوق لا شك فيها للدَّجَل .

(١٢٩)

كم من المكتشفات المتناقضة شهدنا ، فكانت
دلائل على العبقرية الحقة والجيوب الخاوية !
فأحدهم يبتكر أُنوفًا جديدة ، والآخر مِفْصَلَة ،
وأحدهم يَكْسِرُ عظامك ، والآخر يُعيدها سيرتَها الأولى .
ولكن التطعيمَ بالأمصال كان ولا شك
نقيضًا رحيمًا لصواريخ 'كونجريف'
إذ استطاع الطبيب به تحصين الجسم ضد الجُدَرِيّ القديم
باقتراضِ مرضٍ جديدٍ من الثيران .

(١٣٠)

ولقد صُنِعَ الخُبْزُ أخيرًا (بلا طَعْمٍ) من البطاطس ،
وأدَّتْ 'الجلفنة' إلى البَسَمَاتِ فى أفواه بعض الجُثَثِ ،
ولكنها لم تُجِبْ ، مثل الجهاز الذى ابتكَرَتْهُ
جمعية الرِّفْقِ بالإنسان الحديثة
وهو الذى ينقذُ الغرقى من الهلاك دون مقابل .
ما أعجب الآلات الجديدة التى بدأت تدور أخيرًا !
قلت إن الجُدَيْرِى قد قُضى عليه منذ عهد قريب
ولكن المَرَضَ الأعظمَ قد يأتى فى أثره .

(١٣١)

قيل إن المرضَ الأعظمَ جاء من أمريكا
وربما يبدأُ استعدادَه للعودة إليها
فالسكانُ هنا ينتشرون بكثرة ، ويقولون
إن الوقت قد حان لتخفيف الكثافة
بالحربِ أو الطاعونِ أو المجاعةِ ، مهما يكن ،

حتى يتعلموا أصول الحضارة .
وأى المرضين - من حيث حصد الأرواح - أخبث شراً
الزُّهرى الحقيقى لديهم أم 'شبه الزهرى' لدينا ؟

(١٣٢)

هذا هو العصر الصريح للمخترعات الجديدة ،
عصرُ قتلِ الجُسُومِ وإنقاذِ النفوس ،
وتجرى الدعاية لهذا وذاك بأحسن النوايا .
لقد أتاح مصباحُ السير 'همفرى داڤى' استخراجَ الفحم
فى أمانٍ بالأسلوب الذى يذكره ،
وبدأت الأسفار إلى 'تيمبكتو' ، والرحلات إلى القطبين ،
وكلها من سبل نفع البشر ، وربما كنا صادقين فى ذلك ،
صِدْقَنَا فى قَتْلِ البشر بالرصاص فى 'ووترلو' .

(١٣٣)

الإنسان ظاهرة ، والمرء لا يعرف كنهها ،
وروعته تتخطى كل معايير الروعة ،
لكنه مما يؤسف له ، فى هذه الدنيا الرفيعة ، أن
تكون اللذة خطيئة ، والخطيئة أحيانًا لذة .
وقليل من البشر يعرفون أين ينتهى الأمر بهم ،
لكنه إن كان مَجْدًا أو سُلْطَانًا أو حبًّا أو ثَرَاءً
فالطريقُ إليه يخترقُ سبلاً مُحيِّرة ، وعندما
نَصلُ إل الغاية نموت ، كما تعرف - وعندها -

(١٣٤)

وماذا عندها ؟ - لا أعرف ، بل ولا تعرف أنت -
إذن فلنترك الموضوع - ولنعد إلى قِصّتنا :

كان ذلك فى نوفمبر ، عندما تقل الأيام الصَّحْو
وتَتَسلَّلُ بوادرُ الشَّيْب إلى قِمَم الجبال البعيدة
وتضعُ عَبَاءَةً بيضاء فوق أوشحتها الزرقاء
ويندفع البحر حول لسان الأرض الداخل فيه ،
ويعلو صوتُ الموجة الثائرة وهى تتكسرّ على الصخور
والشموسُ العاقلة تلتزم بالغروب فى الساعة الخامسة .

(١٣٥)

كانت - كما يقول الحُرّاسُ - ليلةً غائمة ،
دون قمر ودون نجوم ، والريح ينخفض صوتها ويرتفع
فى هبّات متوالية ، وكثيرٌ من المدافئ المنزلية تتوهج
بوقود الخشب المكوّم فيها ، وحولها تجتمع الأسرة .
هناك ما يُبْهج القلب فى هذا اللّون من الضوء
فكأنه سماء الصيف الخالية من السحب .
وأنام مغرم بالنار وبالجَنَادِب ، إلى آخره .
وسَلَطَة جراد البحر ، والشمپانيا ، والمحادثة .

(١٣٦)

انتصف الليل - ودونا چوليا فى فراشها ،
نائمة ، على الأرجح ، وإذا بأصوات جَلَبَة على بابها
ترتفع صاخبةً حتى لتوقظ الموتى من سباتهم ،
إن لم يكونوا قد استيقظوا من قبل ،
وقد قرأنا جميعًا عن ذلك الاستيقاظ ،
بل سوف يقومون من مرقدهم مرة واحدة أخرى - على الأقل .
كان الباب مُحكم الرِّتَاج ، ولكنّ الطَّرَقَات المختلطةَ بالأصوات
ارتفعتْ أولاً ، ثم صاح صائح 'سيدتى - سيدتى - اسمعى !

(١٣٧)

بالله يا سيدتى - سيدتى - هذا سيدى
ومن خلفه أكثر من نصف المدينة -
هل شهد أحد مثل هذه الكارثة اللعينة من قبل !
ليست غلطتى - فلقد اجتهدت فى الحراسة ولكن - مع الأسف !
أرجوك بل أتوسل إليك تشديد رِتَاج الباب -
إنهم يَصْعَدُون السُّلَّم الآن ، ولن تمضى لحظةٌ
حتى يصلوا إلينا ؛ لربما ما زال فى مقدوره أن يهرب -
والنافذة - قطعًا - ليست بالغة الارتفاع !'

(١٣٨)

ولكن 'دون ألفونصو' كان قد وصل ،
تحيطه المشاعل ، وبصحبة الأصدقاء والخدم بأعداد كبيرة ؛
كان معظمهم قد تزوجوا من زمن بعيد
ومن ثم لم يكونوا يتوقّفون عن إقلاق منام
أى امرأة فاسقة تحايلت
خُلسة لإنبات قرنين على فَوْدَىْ زوجها ،
ونماذج هذا النوع تنتشر بالعدوى
فإذا لم تُعَاقَبْ واحدةٌ ، فَشِىَ المرضُ فى الجميع .

(١٣٩)

لا أستطيع أن أَحْدِسَ الريبةَ التى تَسَلَّلَتْ
إلى رأس 'دون ألفونصو' ، أو كيف أو لماذا تسلّلت ؛
لكنّ فارسًا كَمِيّاً فى منزلته ما كان ينبغى له -
بل ذاك كان ضربًا نابيًا من الخُلُقِ -
أن يبادر دون تحذير سابق

إلى جَمْع الرجال حول فراش زوجته
واستدعاء الخدم ، والتسلح بالنار والسيف ،
حتى يُثْبِتَ لنفسه صحةَ أَبْغَضِ ما يُبْغِضُه .

(١٤٠)

مسكينة دونا چوليا ! لقد فَزِعت كأنما من النوم
(ولتلاحظ - أننى لا أقول إنها لم تنم)
وأخذت على الفور تصرخ وتتثاءب وتبكى ؛
أما خادمتها أنطونيا ، التى كانت بارعة ،
فقد نجحت فى تشعيث أغطية الفراش وجمعها فى كومة
كأنما كانت سيدتها قد خرجت لتوها من تحتها
ولا أدرى لماذا تكبدت كل هذا العناء
حتى تثبت أن سيدتها كانت تنام فى وضع التواء .

(١٤١)

ولكنّ چوليا السيدة وأنطونيا الخادمة
ظهرتا بمظهر امرأتين لا حوْل لهما ولا طوْل ، تخافان
العفاريت ، بل وتوجسان من الرجال خيفةً أكبر ،
وتظنان أنهما - وهما اثنتان - تستطيعان التصدى لرجل واحد ،
وهكذا قبعت كل منهما بجانب الأخرى برفق فى ركن الغرفة ،
كأنما تنتظران انتهاء ساعات الغياب
وعودة الزوج الذى شَرَدَ عن المنزل قائلاً
'حبيبتى ! لقد كنت أول الناجين'

(١٤٢)

وأخيرًا وجدت جوليا لنفسها صوتًا وصاحت
''قل لى بحق الله يا ألفونصو ما معنى هذا ؟

هل تملكك الجنون ؟ ليتنى مت
قبل أن أقع ضحية لمثل ذلك الوحش !
ما الذى أدى إلى هذا الانتهاك فى منتصف الليل
نوبةُ سُكرٍ مفاجئة أو هَبّةُ حقد طائش ؟
هل تجرؤ على الشك فيمن يقتلها مجرد التفكير فيما تظن ؟
فتش الغرفة إذن "! ورد ألفونصو قائلاً "سأفعل !"

(١٤٣)

فتش بنفسه ، وفتش الجميع معه ، ونقّبوا فى كل مكان ،
فى الخَلوة ، وصوان الملابس ، والصندوق ومقعد النافذة ،
ووجدوا كثيرًا من الأقمشة الكتانية ، والدانتيلا ، وعدة أزواج
من الجوارب النسائية ، والأخفاف ، و"الفُرَش" ، والأمشاط ، كاملة ،
إلى جانب أشياء أخرى مما يلزم الفاتنات
للحفاظ على جمالهن ، أو هندمة المظهر .
وشكُّوا البُسُط والستائر بأطراف سيوفهم
وجرحوا خصاص عدة نوافذ ، وبعض أخشاب الأرضية .

(١٤٤)

فتشوا تحت السرير ووجدوا هناك -
لا يهمنا ما وجدوا - فلم يكن ما يبحثون عنه ،
فتحوا النوافذ ، وتطلعوا لينظروا إن كانت بالأرض
علامات أو آثار أقدام ، ولكن الأرض أنكرت .
ثم جعلوا يحدقون فى وجوه بعضهم البعض .
من الغريب أنه لم يَجُلْ بخاطر أى من هؤلاء الباحثين
وهو ما يبدو لى خطأً فاحشًا
أن يبحث فى الفراش نفسه مثلما بحث تحته !

(١٤٥)

وخلال هذا التفتيش لم يخلد لسان چوليا
إلى النوم - 'نعم ! فتشوا وفتشوا' - صاحت -
'ضاعفوا الإهانات وضاعفوا الإساءات !
ذلك ما تزوجت من أجله !
ومن أجل هذا طال احتمالى فى صمت
لزوج مثل ألفونصو بجانبى ،
لكننى لن أصبر بعد الآن أو أبقى هنا
إن كان هناك قانون أو محامون فى أى مكان فى إسبانيا .

(١٤٦)

'نعم يا دون ألفونصو ! إذ لم تعد زوجًا !
إن كنتَ استحققْتَ هذا اللقبَ فعلاً يومًا ما ،
وهل يجدر بِسِنِّك المتقدمةِ هذا ؟ - أنت فى العقد السادس -
فى الخمسين أو الستين - لا فرق بينهما -
وهل من الحكمة أو اللائق أن تبحث دون مبرر
عن أدلة تلوّث بها سمعة امرأة فاضلة ؟
يا دون ألفونصو ! الجاحد الهمجىّ حانث اليمين !
كيف تجرؤ على أن تتصور أن تفعل زوجتك ما تظنه بها ؟

(١٤٧)

'هل هذا جزاء رفضى أن أتمتع
بما يتمتع به جنس النساء كله ؟
واختيار كاهن اعتراف طاعن فى السّنّ أصَمّ
حتى لتنفر منه أى امرأة أخرى ،
ولم يحدث يومًا أن نشأ ما يستوجب لومى ،

بل كان يجد أن براءتى نفسها تُحيّره
حتى لقد كان دائمًا يشك فى أننى متزوجة
ما أشد ما يندمُ عندما أُصابُ بالإجهاض !

(١٤٨)

'وهل من أجل هذا أحجمت عن اختيار عشيق لى
من قبل ، من بين شبان إشبيلية ؟
أمن أجل هذا نادرًا ما أذهب إلى أى مكان
إلا لمصارعة الثيران ، والقُدّاس ، واللعب ، والحفلات والمهرجانات ؟
أمن أجل هذا ، وعلى كثرة من تقدموا لخطبتى ،
رفضت الجميع - بل أبديت ما يقرب من الفظاظة ؟
أمن أجل هذا أعلن الجنرال الكونت 'أورايلى' ،
الذى فتح مدينة الجزائر ، أننى أسأت معاملته ؟

(١٤٩)

'ألم يدأب الموسيقى الإيطالى 'كاتزانى'
على الغناء لاستمالة قلبى عبثًا ستة أشهر على الأقل ؟
ألم يطلق علىّ مواطنه الكونت 'كوريانى'
لقب الزوجة الفاضلة الوحيدة فى إسبانيا ؟
ألم يكن هناك أيضًا كثيرون من روسيا وانجلترا ؟
مثل الكونت 'سترونج ستروجانوف' الذى أضنيتُه ضَنَىً ،
واللورد 'ماونت كوفى هاوس' ، عضو مجلس اللوردات عن أيرلندا
الذى انتحر حبًا (بالنبيذ) فى العام الماضى .

(١٥٠)

'ألم يركع على قدمىّ أسقفان ؟
'دوق إيكار' و'دوق فرنان نونييز' ،

ثم تُعَامِلُ الزوجةَ المخلصة هذه المعاملة ؟
لا أعرف أين نزل القمر الآن فى مساره !
وأُثنى على قدرتك الهائلة على الصبر فلم تَضْرِبْنى
أيضًا ، ما دامت الفرصةُ قد حانتْ لك .
أيها الرجل الشهم ، بالسيف المسلول والمسدس الجاهز للإطلاق ،
قل لى حقًا أليس شكلك جميلاً ؟

(١٥١)

'أمن أجل هذا قُمْتَ برحلتك المفاجئة
متظاهرًا بأداء عمل لا مناص منه
مع محاميك ، أرفعِ الأوغادِ قاطبة ،
وهو الذى أراه واقفًا هناك وقد أدرك فيما يبدو
أنه لعب دور الأحمق ؟ أحتقركما جميعًا ، وإن كنت
أكن له احتقارًا أكبر ، وسلوكُه أقل تبريرًا ،
فهو هنا لا شك من أجل أتعابه القذرة
لا من أجل أى حب فى قلبه لَكَ أَوْ لِى .

(١٥٢)

'إن كان أتى ليحصلَ على إقرارٍ
فأرجو أن تسمح له بذلك .
لقد جَعَلْتَ الشَّقَّةَ فى حالة مناسبة .
هذا هو القلم والحبر أمامك يا سيدى إن أَرَدْتَ
ولتسجلْ كلّ شىء بدقّة
ولا أريد لك أن تصبح وَجْبَةً دون مقابل !
لكنّ خادمتى عارية وأرجوك أن تصرف جواسيسك من هنا '
وقالت أنطونيا وهى تنهنه 'بِوُدّى لو انتزعتُ عيونَهم من محاجرها' .

(١٥٣)

'ها هى الخَلوة ، ومائدة الزينة ، وها هى
الغرفة الداخلية - فَتِّشْها من أسفلها لأعلاها ،
وها هى الأريكة ، وها هو المقعد الوثير ذو المساند ،
والمدخنة - التى قد تتسع فعلاً لعشيق .
أريد أن أنام ، وأتوسل إليك أن تحرِصَ
على تجنّبِ إحداث المزيد من الصخب حتى تكتشف
الكهف السِّرِّى الذى يختبئ فيه الكنز -
وعندما تجده فأرجو أن تدعنى أشاركك هذه المسرة .

(١٥٤)

'والآن يا أدنى أشراف إسبانيا ! بعد أن أَثَرْتَ
الشكوكَ فِىَّ ، وأَثَرْتَ الفوضى فى كُلِّ شَىء ،
أرجو أن تتكرمَ فتعلنَ عن
هُوِيّة الرجل الذى تُفَتِّشُ عنه ؟ وماذا تدعوه ؟
وما سلالةُ نسبِه ؟ أَظْهِرْهُ لنا فحسب -
وأرجو أن يكون فَتِيًّا وسيمًا - هل هو طويل ؟
أخبرنى - وثِقْ أنك ما دُمْتَ قد لَوَّثْتَ
شرفى على هذا النحو ، فلن يذهبَ ذلك سُدًى .

(١٥٥)

'ربما لم يكن - على الأقل - قد بلغ الستين ،
فعندها يتجاوز المرءُ سِنَّ الذَّبح ،
ويتجاوزُ إثارةَ مخاوفِ زوجٍ شابٍّ غيورٍ مِثْلِكْ -
(أنطونيا ! آتينى كوبًا من الماء)
إننى أخجلُ لأننى ذَرَفْتُ هذه الدموع

فهى لا تليق بمن أنْجَبَها أبى .
ولم تَحْلُمْ أمّى ساعة ميلادى
أن أقعَ فى براثنِ وَحْشٍ شائه .

(١٥٦)

'ربما كانت أنطونيا هى التى تغار منها ،
فقد شَاهَدتُها تنامُ إلى جوارى
عندما اقتحمْتَ علينا الغرفةَ مع زملائك :
انظر حيث تشاء - فليس لدينا يا سيدى ما نُخفيه ؛
لكننى أتمنّى فى المرة القادمة أن تخبرَنا
أو أن تنتظر ، من أجل الحشمة ،
لحظةً على الباب ، حتى نتمكنَ من
ارتداء ملابِسنا لاستقبالِ هذه الصُّحبة الطيبه .

(١٥٧)

'قد انتهيتُ الآن سيدى من الحديث ، ولن أزيدَ ،
وربما أفْصَحَتْ كلماتى القليلةُ عن
الحزنِ العميقِ الذى يكابده القلب البرئ فى صمت
من جَرّاء الإساءات التى يَعْجَزُ عن سردها :
وأتركك الآن لضميرك ، كما فعلتُ من قبل ،
حتى تسألَ نفسك ذات يوم لماذا عَامَلْتَنى هذه المعاملة ؟
لا قدّر الله أن تشعرَ عندها بأَمَرِّ ألوان الحُزْن !
أنطونيا ! أين منديلُ جيبى الصغير ؟'

(١٥٨)

وتوقّفَتْ ثم تَقَلّبَتْ على مخدّتها ، واستَلْقَتْ شاحبةَ الوجه
وعيناها السوداوان تومضان من خلال الدموع ،

مثل السماوات التى تُمطر وتُبرقُ ، وكان شعرها المنسدل
المتموّج يظلّل خدّها الذى علاه الذُّبول
كأنه لثام ، وكانت الخصلات الجعدة تحاول دون جدوى
إخفاءَ الكتف اللامع التى برز بياضُها الثلجى
من خلال كل شىء ، وكانت شفتاها الرقيقتان منفرجتين ،
وصوتُ دقات قلبها يعلو على أصوات أنفاسها .

(١٥٩)

ووقف 'السنيور دون أنطونيو' فى حيرة ،
وجعلت أنطونيا تنتقل بين أجزاء الغرفة التى شَعَثّها التفتيش ،
رافعةً رأسَها فى أَنَفة وهى توجّه نظرات إهانة إلى
سيدها وزبانيته ، ولم يكن من بينهم
من يسعده الموقف إلا المحامى ، إذ
كان مخلصًا مثل 'أخاتيس' حتى القبر ،
وما دامت هناك منازعاتٌ لم يكن يأبه لأسبابها
واثقًا أن تسويتَها لابد أن تؤول إلى القضاء .

(١٦٠)

كان يقف بأنفه القصير الحسّاس وعينيه الصغيرتين
ويتابع حركاتِ أنطونيا هنا وهناك ،
ووقفته تدل على الكثير من الشك ،
لم يكن يكترثُ كثيرًا لسُمعة الناس ،
وما دامتْ القضيةُ أو الدعوى قد اكتَملَتْ أركانُها
لم يكن يأسفُ كثيرًا لشابّة أو لجميلة
ولم يؤمن فى يوم من الأيام بالنَّفْى أو الإنكار
حتى يُثْبِتَ ذلك شهودُ زورٍ مَهَرَة .

(١٦١)

ولكن 'دون ألفونصو' كان يقف حسير البصر ،
وكان والحق يقال ، يبدو كالأحمق المأفون .
فبعد أن فتّش خمسمائة ركن
وعامل زوجته الشابة بكل الصّرامة
لم يفز بشيء على الإطلاق ، إلا ببعض تأنيب الذات ،
الذى أضيف إلى ما صَبَّتْهُ عليه زوجته بقوّة عارمة
فى نصف الساعة الأخيرة ، كأنه
شؤبوبٌ راعدٌ سريع الهطول غزيرٌ وثقيل .

(١٦٢)

حاول أولاً أن يلتمس عُذراً ما ،
وكانت إجابتُه الوحيدةُ عبرات ونهنهات ،
وما يدل على قرب انفلات الأعصاب والخَبَل
الذى دائمًا ما يبدأ بحَشْرَجَات معينة ، والخَفَقَات
والشَّهَقَات المقطوعة ، وما عدا ذلك مما يختاره أصحابه .
نظر 'ألفونصو' إلى زوجته فتذكر زوجه أيوب ،
ورأى أيضًا صُوَرةَ أقاربها بكل أبعادها ،
ثم حاول أن يَحْشِدَ كل ما لديه من صبر .

(١٦٣)

كان يوشك أن يتكلم ، أو بالأحرى يتلعثم ،
ولكن أنطونيا الحصيفة أَوْقَفَتْهُ قبل أن
تهبط مطْرَقَةُ حديثه على سَنْدَانها ،
قائلة : 'أرجوك يا سيدى أن تغادر الغرفة ، وتقلع عن الكلام
وإلا ماتت سيدتى' . وتمتم ألفونصو قائلاً 'عليها اللعنة'

لكنه لم يَقُلْ شيئًا آخر فقد انتهى وقت الكلام
بل ألقى نظرة نَدَمٍ أو نظرتين ، ثم فعل ،
دون أن يدرى السبب ، ما طُلِبَ منه .

(١٦٤)

خرج تصحبه 'سلطات الدولة'
وكان المحامى آخرهم ، إذ تمهل عند الباب ،
ولم يكن يريد الرحيل فتباطأ بقدر ما
سمحت له أنطونيا - وقد آلمته كثيرًا تلك
الفجوة البالغة الغرابة ، والتى لا تفسير لها ،
فى أسانيد 'دون ألفونصو' ، والتى اكتَسَتْ الآن
مظهرَ ارتباكٍ وحرَجٍ، وعندما أدار القضية فى ذهنه
وجد أن البابَ قد أُغلِقَ فى وجه دعواه القانونية .

(١٦٥)

وما إن أحكمَ الرِّتاج حتى - ويا للعار !
يا للخطيئة ! يا للأسى ! ويالجنس المرأة !
كيف يُمكن أن تفعلى هذا وتحافظى على سمعتك
إلا إذا كان هذا العالم ، والعالم الآخر أيضًا ، أعمى ؟
لا أعزَّ من حُسْنِ السُّمعة ما لم تُنْتَقَصْ !
ولكنْ لنواصلْ الحكاية - فوراءها المزيد :
فلنقلْ إن چوان الصغير انْفَلَتَ من السرير ،
وهو لا يُريد فى أعماق قلبه ، بعد أن كاد يختنق .

(١٦٦)

كان قد أُخْفِىَ - ولا أزعم أننى أعرف
كيف ، بل ولا أستطيع أن أصف مكانه -

كان صغير السّنّ نحيلاً ، يَسْهُلُ طَيُّه ، ولا شك أنه
لم يشغل سوى حيِّز صغير ، مُربَّع أو مستدير ؛
لكنني لا يجب ، وما ينبغى لى ، أن أشفق عليه
والجميلتان تخنقانه ، فالمؤكد أنه كان
من الأفضل له أن يموت هكذا من أن يُحْبس
مع 'كلارنس' الشكاء البكاء فى دَنّ النبيذ .

(١٦٧)

وأنا لا أشفق ثانيًا لأنه
ما كان ينبغى له أن يرتكب خطيئةً
تحرّمها شرائع السماء ، وتعاقب قوانين البشر مرتكبها بالغرامة .
أو قل على الأقل إنه بدأ ذلك فى سن مبكرة ،
ولكن الضمير فى سن السادسة عشرة نادرًا ما يَنْهَشُ المرء
مثلما يَنْهَسُهُ عندما نسترجع ديوننا القديمة
فى سِنّ الستين وندرس كشف حساب الشر
ونجد أننا مدينون بدَيْن هائل للشيطان .

(١٦٨)

أما عن وضعه فلا أستطيع تقديم أى لمحة ،
فقد كُتب فى الحوليات العبرانية ،
كيف أن الأطباء تركوا أقراص الدواء وأشربته ،
ووصفوا فتاة جميلة للعمل حاضنة ،
عندما تباطأت حركة دم الملك الهرم داود ،
وأن الدواء الموصوف نجح نجاحًا كبيرًا .
ربما اختلف استعمال الدواء هذه المرة ،
فلقد كُتبت لداود الحياة ، وكاد چوان أن يموت .

(١٦٩)

ما العمل إذن ؟ 'ألفونصو' سوف يعود
حالما يصرف أتباعه الحمقى .
كانت مهارةُ أنطونيا تتعرض لمحنة عسيرة ،
لكنهم لم يجدوا وسيلةً يمكن استعمالها –
وكيف يَرُدّون الهجومَ الذى سيتجدد ؟
وإلى جانب ذلك لم تبق إلا ساعات على طلوع النهار :
كانت أنطونيا حائرة ، لكن چوليا لم تتكلم
بل طبعت شفتها التى غاض منها الدم على خدّ چوان .

(١٧٠)

وتحوّل بشفته إلى شفتيها ، وبيده
أعاد ترتيبَ شعرِها الذى تَشَتّتَ وتَعَقّد ؛
وحتى آنذاك لم يكونا يستطيعان التحكم تمامًا فى حبهما ،
وكادا ينسيان ما كانا فيه من خطر ويأس :
وعندها نَفِد صبرُ أنطونيا أو تجمّد –
فهَمَسَتْ فى حَنَقٍ بالغ لا لا ! ليس الوقت
مناسبًا للّهو ، بل يجب أن أُدْخِلَ
هذا السيد الوسيم إلى الخلوة :

(١٧١)

'أرجوكما تأجيل هذا الهَذَرِ إلى ليلة أسعدَ حظًا –
من تُراه تسبب فى إثارة سيدى على هذا النحو ؟
وما الذى سيَحْدُثُ بعدها – ما أشدّ هلعى ،
لقد تملّك الشيطان هذا الغلام ، ولم يَعُدْ صالحًا –
هل هذا وقت القهقهة ؟ أليست هذه مصيبة ؟

ألا تعرف أنها يمكن أن تنتهى بإراقة الدماء ؟
لسوف تفقد حياتك ، وسوف أفقد عملى ،
وسيدتى أيضًا ، بسبب وجهك الذى يشبه وجوه الفتيات .

(١٧٢)

'ليت أن ذلك كان من أجل فارس صنديد
أو خمسة وعشرين أو ثلاثين رجلاً - (هيا ، أسرع)
لكنه من أجل طفل ، ما أعجبه من مخلوق !
إنى لأَدْهَشُ حقًا يا سيدتى من ذوقك -
(هيا يا سيدى ادخل) - لابد أن سيدى قريب :
هنا سيكون آمنًا ولو مؤقتًا على الأقل ،
وإذا استطعنا ، ولو حتى الصباح ، كتمانَ
السر - (چوان ! انتبه ! يجب ألا تنام)'

(١٧٣)

وعند ذلك دخل دون ألفونصو ، ولكنْ وَحْدَهُ هذه المرة ،
فوضع حدًا لخطبة الخادمة الموثوق بها ،
والتى جعلت تدور فى الغرفة ، فأَمَرها بالرحيل
ولم تلبثْ أن أطاعت الأمر متجهمة بعض الشىء ،
ولم يكن هناك على أى حال علاجٌ حاضر للحالة
ولم يبدُ أن بقاءها سوف يأتى بخير عظيم ،
فألقت على الزوجة نظرة متمهلة من طرف عينها
فأطفأت الشمعة ، وألقت عليهما التحية وانصرفت .

(١٧٤)

وصمت 'ألفونصو' دقيقة - ثم بدأ يقدم
بعض الأعذار الغريبة لما فعله منذ قليل ،

لم يحاول تبرير ما فعله ، ومهما تلطّفنا
فى القول ، فلقد كان مثالاً على سوء التربية المزرى ،
ولكن ذلك كانت له أسبابه الكثيرة ، ولم
يحدّد أيّاً منها فى دفاعه الحالى ،
وكان ما قاله ، بصفة عامة ، نموذجًا للبلاغة الجوفاء
وهو ما يسميه العلماء تفسير الماء بالماء .

(١٧٥)

لم تقل چوليا شيئًا ، وإن كانت جاهزة للرد
دائمًا بما يناسب المقام ، وهو ما يتيح للزوجة فورًا
- أقصد التى تعرف نقاط ضعف زوجها - أن
تقلب القضية عليه بكلمات قليلة فى الوقت المناسب ،
فهى إن لم تُسْكِتْهُ ، فلابد أن تُحْرِجَه ،
حتى ولو كانت لا تملك سوى جعبة من الأكاذيب :
الحيلةُ أن يكون الردُّ صارمًا ، فإذا عبّر عن شكه بكلمة واحدة
فعليكِ أن تُجِيبِيها بثلاث كلمات

(١٧٦)

وكان موقف چوليا يستند فى الواقع إلى أسس لا بأس بها ، -
فغراميات 'ألفونصو' وإينيز كانت مشهورة ؛
ترى هل يؤدى الذنبُ إلى اختلاط الأمر على المُذْنب ؟
لكن ذلك محال ، كما اتضح فى حالات كثيرة ،
فالمرأة ذات جعبة عامرة بالأعذار ؛ -
وربما لم ينشأ صمتها إلاّ من حِرْصِها
على عدم إيذاء أُذُنِ دون چوان ،
فهى تعرف كم يعتزّ بِحُسْنِ سمعة والدته .

(١٧٧)

وربما يكون ثَمّ دافع آخر ، يضاف إلى هذا ،
إذ إن ألفونصو لم يصرح باسم چوان قط ، -
لقد ذكر غيرته ، لكن لم يذكر قط
هُوِيّةَ العاشق السعيد الذى انتهى 'ألفونصو' إلى أنه
يختبئ فى منزله ، والحقيقة أنه
كلما استغرق فى التفكير فى الأمر ، وجد الغموض يكتنفه ،
فإذا أشارت چوليا إلى أينيز الآن ، كانت كأنما
تلقى فى طريق 'ألفونصو' باسم چوان .

(١٧٨)

تكفى الإشارة العابرة فى القضايا الحساسة ،
والصمت أفضل ، وإلى جانب ذلك توجد **الكياسة** ،
(وهى الكلمة الحديثة التى تبدو لى مؤسفة
لكنها سوف تُصلح من سياق القصيدة)
وهى تساعد المرأة دائمًا على الابتعاد عن القضية
حين تتعرض للضغط عليها بأسئلة عسيرة ،
فتلك المخلوقات الساحرات يكذبن بتلطف ساحر
حتى ليزداد وجه المرأة حُسنًا بالكذب .

(١٧٩)

إننا نلمح حمرة الخجل ، فنصدق المرأة ، أو قل ، على الأقل ،
إن هذا كان دأبى دائمًا ؛ وعلى أى حال ،
فليست هناك فائدة كبرى تُرجى من محاولة الرَّدّ ،
فعندها تتدفّق البلاغةُ وتنهمرُ انهمارًا
وحينما تنقطع الأنفاس أخيرًا ، تتنهد

وتَخْفِضُ من بصرها الحسير وتذرف
دمعة أو دمعتين ، ومن ثَمّ نتصافى
وعندها - وعندها - وعندها نجلس لتناول الطعام .

(١٨٠)

واختتم 'ألفونصو' حديثه ، وسألها الصفح ،
وهو ما حجَبَتْهُ جوليا تقريبًا ، ثم مَنَحَتْهُ تقريبًا ،
ووضعت شروطًا رآها بالغة القسوة ،
تُنْكِرُ عليه فيها بعض الأشياء الصغيرة التى طلبها ،
فتوقف مثل آدم المتباطئ بالقرب من جنته ،
وقد حيّره الندم الذى لا يُجدى وتَمَلَّكَهُ ،
وتوسل إليها ألا ترفض له طلبًا آخر
وفجأة ويا للعجب ! تعثّرت قدماه فى زوج من الأحذية .

(١٨١)

زوج من الأحذية ! وماذا بعد ؟ لا شىء يذكر ، لو
كان الحذاء يناسب أقدام النساء ! ولكنه
(لا يعرف أحد كم يحزننى قول ذلك)
كان من أحذية الرجال ، ولم تستغرق رؤيته ومشاهدته
إلا لحظة خاطفة - آه ! يا لليوم الأيوم !
أسنانى بدأت تصطك ، وعروقى تتجمد -
إذ بدأ 'ألفونصو' بفحص طراز الحذاء
ثم انطلق فى سورة غضب جائحة

(١٨٢)

فَتَرَكَ الغرفة لإحضار سيفه الذى تَخَلَّى عنه ،
وانطلقت جوليا من فورها إلى الخلوة

'اهرب يا چوان اهرب ! أستحلفك الله - لا تقل كلمة واحدة -
الباب مفتوح - ولك أن تَمْرُقَ من خلال
الممر الذى كثيراً ما مررت فيه وتعرفه -
ها هو مفتاح باب الحديقة - اهرُبْ - اهرُبْ - وداعًا !
أسرعْ - أسرعْ ! أسمعُ أقدام 'ألفونصو' المتعجل -
لم يطلُعْ النهارُ بعد - وليس فى الشارع مخلوق' .

(١٨٣)

لا يمكن لأحد أن يزعم أنها لم تكن نصيحة جيدة ،
والعيب الوحيد فيها أنها جاءت بعد فوات الأوان ؛
وهو الثمن المعتاد لأى تجربة ، كأنما هى
ضريبة الدخل التى يفرضها القدر :
وكان چوان قد وصل إلى باب الغرفة فى لمح البرق
وكان يمكنه أن يصل إلى باب الحديقة أيضًا ،
لكنه قابل 'ألفونصو' فى عَبَاءَته المنزلية
مُنْذرًا بالهلاك - فألقاه چوان أرضًا . .

(١٨٤)

كان الصراع عنيفًا ، وانطفأت الأنوار ؛
وصرخت أنطونيا قائلة 'اغتصاب !' وصاحت چوليا 'حريق !'
لكن خادمًا واحدًا لم يتحرك للتدخل فى القتال .
أما 'ألفونصو' الذى أُشبع ضَرْبًا وَلَكْمًا
فقد أقسم أغلظَ الأيمان أن ينتقمَ هذه الليلة ،
كما حَلَفَ چوان أيضًا أيمان التَّجديف بنبرات أعلى ،
فلقد ثارتْ دماؤه وهو ، على صغر سنه ، تَتَرىٌّ صِنْديد ،
لا يرغب إطلاقًا فى أن يُسْتَشْهد .

(١٨٥)

وسقط سيفُ ألفونصو قبل أن يَسُلَّهُ من غِمْده ،
واستمر التصارع بينهما بالأيدى ،
ومن حُسْنِ الطالع أن عين چوان لم تلمح السيف ،
إذ إنه لا يستطيع التحكم الكامل فى فورة نفسه ؛
ولو قُدّر له فى تلك اللحظة أن يُمْسِكَ بالسيف
لانْتَهَتْ أيامُ ألفونصو فى الأرض .
اذكرْنَ أرواح الأزواج والعُشّاق أيتها الزوجات !
وكيف يمكن أن يكون التَّرمُّلُ مضاعفًا لكُنَّ !

(١٨٦)

وكافح 'ألفونصو' حتى يستبقى عدوَّه ،
وخَنَقَهُ چوان حتى يستطيع الفرار ،
وبدأ الدمُ يسيل (من الأنف)
وأخيرًا ، وبعد أن خارت قواهما فى المصارعة ،
تمكّن چوان من توجيه لَكْمة مرتبكة
وتخلَّى عن قميصه الذى كان يَسْتُرُه
وانطلق مثل يوسف تاركًا إياه ، لكننى أظن
أن أى تشابه بين الاثنين يقتصر على ذلك .

(١٨٧)

وجاءت الأضواء أخيرًا ، والرجال والخادمات ، ليجدوا
مشهدًا مؤسفًا أمام أعينهم ؛
فأنطونيا انفلتت أعصابها فى الصراخ ، وچوليا مغشىٌّ عليها ،
وألفونصو مَحْنِىُّ القامة لدى الباب مقطوع الأنفاس ،
وبعضُ الستائر التى تمزّق جانبٌ منها مبعثرةٌ على الأرض ،

وبعضُ قطراتِ الدمِ ، وآثارُ أقدامٍ ، وحسب .
ووصل چوان إلى باب الحديقة وأدار المفتاح فى القفل ،
ولم يعجبْه الجانبُ الداخلىُّ فأغلقه من الخارج .

(١٨٨)

وهنا ينتهى هذا النشيد . - هل لى أن أنشد أو أقول
كيف أن چوان العارى ، الذى أحبه الليل ،
والذى يحب ما لا ينبغى له ، اتخذ سبيله سربًا
فوصل إلى منزله فى حالة شائنة مزرية؟
أما الفضيحة الممتعة التى انتشرت فى اليوم التالى ،
وكانت العجب العجاب القصير الأجل الذى أميط عنه اللثام ،
وكيف رفع 'ألفونصو' على زوجته قضية طلاق ،
فقد روته كُلَّه الصحف الإنجليزية بطبيعة الحال .

(١٨٩)

وإذا أردتَ أن تطّلع على الإجراءات الكاملة ،
والأقوالِ الموقَّعَة ، والقضية برُمّتها ،
وأسماء جميع الشهود ، ومحاولات المحامين
أن يدفعوا برفض الدعوى ، أو اعتبار الزواج باطلاً ،
فهناك أكثر من طبعة واحدة ، والقراءات
مختلفة ، وليس منها ما يبعث الملل ،
وأفضلها التى سجلها 'جورنى' بالاختزال ،
وهو الذى سافر إلى مدريد لهذا الغرض خصيصًا .

(١٩٠)

ولكن دونا إينيز أرادت تحويل قطار فضيحة
من أوسع الفضائح انتشارًا

فى إسبانيا على مدى قرون طويلة ،
أو على الأقل منذ انسحاب الواندال ،
فنذرت أولاً (ولم يحدث قط أن أخلفت نذرًا لها)
عدة أرطال من الشموع للبتول مريم ،
ثم أصغت إلى نصح بعض العجائز
فأرسلت ابنها إلى مدينة قادس ليرحل على متن إحدى السفن ،

(١٩١)

إذ قررت أن عليه أن يذرع أرجاء
جميع البلدان الأوروبية ، برًا أو بحرًا ،
لإصلاح أخلاقه وإبدال الخُلُق القديم بخُلُق جديد ،
خصوصًا فى فرنسا وإيطاليا
(وهذا على الأقل ما يفعله معظم الناس) .
وأما چوليا فقد أُرسِلَتْ إلى الدير ،
وأحزنها ذلك ، وربما كانت النسخةُ التالية من رسالتها
أشدَّ إفصاحًا عن مشاعرها إذ كتبت تقول :

(١٩٢)

'يقولون لى لقد تقرر أن ترحلى :
وهذا من الحكمة - ولا بأس به ، لكن ذلك لا يقلل آلامه ،
لم يعدْ لى أى مطلب آخر فى قلبك الفَتِىِّ ،
فقلبى هو الضحية ، بل سأضحىّ به من جديد ،
ان تطرّفى فى الحب هو السِّحْر الوحيد
الذى استعملته : - أنا أكتب فى عجلة ، فإذا رأيت
بقعة على هذه الصفحة ، فليست فى الحقيقة ما تَخَالُه ،
فإن مُقلتىّ تلتهبان وتخفقان ، لكنه لا دمع فيهما .

(١٩٣)

'أحببتُك وأُحبك ، ومن أجل هذا الحب فقدتُ
الأملاكَ والمكانةَ والسماءَ واحترامَ البشر واحترامى لذاتى ،
ومع ذلك فلا أستطيع النَّدَمَ على ما كلّفنى إياه ،
إذ لا تزال ذكرى ذلك الحلم غاليةً عزيزةً علىّ ،
لكنّنى ، إذا ذكرتُ ذنبى ، فأنا لا أذكرهُ تباهيًا ،
فلا تبلغُ قسوةُ أحدٍ علىّ قسوتى على نفسى
وأنا أخُطُّ هذه السطور المختلطة لأننى لا أقدر على الراحة -
أنا لا ألوم شيئًا ولا أطلب شيئًا .

(١٩٤)

'الحب للرجال جانبٌ من الحياة منفصلٌ ،
لكنه وجودُ كلِّ امرأة برُمّتهْ ،
فالرجل يستطيع ارتياد المحكمة والمعسكر والكنيسة والسفينة والسوق ،
ولديه السيف والعباءة والمكسب والمجد ، التى تقدم ما يقابلها
من الكبرياء والشهرة والطموح ، فتفعم قلبه ،
وقليلٌ من تعجز هذه المناهل عن تقديم السلوان لهم ،
فجميعها متاح للرجل ، وليس لنا إلا
أن نحب من جديد ، ونهلك من جديد .

(١٩٥)

'سوف تمضى فى سبيل المتعة والكبرياء
محبوبًا ومحبًا للكثيرات ، أما أنا فقد انتهى
كل شىء لى على الأرض ، إلا من بعض أعوام أخفى فيها
عارى وحزنى العميق فى صميم قلبى ؛
وأستطيع أن أحتمل هذين لكننى لا أستطيع تنحية

العاطفة المشبوبة التى لا تزال مُتّقدةً كسابق عهدها -
وهكذا وداعًا - اغفر لى ، وأجبنى - لا ،
لقد أصبحت تلك كلمة عاطلة - لكن اقبلها .

(١٩٦)

'لقد كان صدرى ضعفًا خالصًا ، ولا يزال ؛
لكننى أظن أننى أستطيع لَمَّ شتات عقلى ،
ولا يزال دمى يتدافع إلى حيث تمضى روحى
مثلما تتدافع الأمواج متكوّرة أمام الرياح الساجية ،
إن قلبى قلبُ أنثى ، وهو لا ينسى الزمن -
وهو يعمى بجنون عن كل الأطياف عدا واحد
ومثلما تهتز إبرة البوصلة ، ومثلما يظل القطب فى مكانه ،
يتذبذب قلبى المغرم أمام روحى الثابتة .

(١٩٧)

'فَرَغَتْ جعبة كلماتى ، لكننى ما زلت أتباطأ
ولا أجرؤ أن أختم هذه الصفحة بخاتمى ،
لكن لا بأس من الوفاء بالمهمة التى كلفت بها ،
ولن يزيد اكتمال كربى عما وصل إليه :
إننى لم أعش حتى الآن ، وأستطيع قتل الحزن ؛
فالموت يتفادى الشقىّ الذى يرحب بتلقى الضربة ،
ولابد لى أن أظل فى قيد الحياة بعد هذا الوداع الأخير
وأحتمل الحياة ، حتى أحبك وأدعو لك !'

(١٩٨)

كانت هذه الرسالة مخطوطة على ورق مُذَهّب الأطراف
بريشة غراب قصيرة واضحة الخط ، رفيعة السنّ جديدة ،

وكانت يدُها الصغيرة البيضاء تكاد تعجز عن الوصول إلى الشمع ،
فكانت تَرْتَعشُ مثلما ترتعش الإبرة المغناطيسية
ومع ذلك فلم تَدَعْ دمعة واحدة تفر من عينيها ، وكان
الخاتم زهرة عباد الشمس ، والشعار المنقوش على الياقوت الأبيض
يقول 'تتبعك فى كل مكان' ، وكان
الشمع بالغ النقاء ، لونه قرمزى فاقع .

(١٩٩)

كانت هذه أول ورطة يقع فيها دون چوان ، أما إذا
كنت سأواصل قص مغامراته ، فذلك
يعتمد اعتمادًا كاملاً على جمهور القراء ،
وسوف نرى ، على أى حال ، ما يقولون عن هذا الكتاب ،
فرضاؤهم ريشةٌ تَزِينُ هامة المؤلف ،
وإذا لم يَرُقْ لهم ، لم يَحْدُثْ ضررٌ بالغ ،
وإذا أَبْدَوْا الاستحسان اليوم
فربما أبدوا المزيد منه بعد قرابة عام

(٢٠٠)

شعرى هذا شعر ملاحم ! ولسوف أقسم هذه الأنشودة
للأسفار الاثنى عشر المعهودهْ !
وبكل منها أجمع بين غرام وقتال وعواصف هوجاء بعُرض البحرْ
وقوائم بالسفن وقادتها وملوك البر
وإلى جانبها شخصيات جد قشيبهْ ، والقصص ثلاث لا أكثر !
وكذلك أعددت العدة للمشهد فى قلب سقر !
من باب محاكاة الشاعر ڤرجيل أو هومر
حتى لا أخطئ إذ أطلق وصف الملحمة على هذا الشعر !

(٢٠١)

وسوف أحدد كل هذه الأشياء فى الوقت المناسب ،
مع المراعاة الصارمة لقواعد أرسطو ،
'الدليل الشامل' للأسلوب الرفيع حقًا ، وهو
الذى اعتمد عليه كثير من الشعراء وبعض الحمقى ،
وشعراء النثر يحبون النظم المرسل ، وأنا مولع بالقافية ،
فالصُّنّاع المهرة لا يختلفون أبدًا مع أدواتهم ،
ولدىّ أجهزة أسطورية جديدة
ومناظر بالغة الجمال لأصقاع الخرافة .

(٢٠٢)

لكن ثَمّة فرقًا طفيفًا بينى وبين
إخوانى الملحميين من أسلافى ،
ومزيّتى هنا من ابتكارى ، فى ظنى ،
(وإن كنت أتحلى بالمزيد من المناقب الأخرى ،
وهو الذى يتضح بصورة أخص) ؛
فهم يبالغون فى التجميل والزركشة فى متاهات خرافاتهم
حتى يَمَلَّ الإنسانُ حقًا من أعبائها ،
أما هذه القصة فقد وَقَعَتْ فعلاً .

(٢٠٣)

وإذا شكّ أى شخص فى ذلك ، فأنا أحيله
إلى التاريخ والتقاليد والحقائق ،
والصحف التى يعرف الجميع صدقها ويستشعرونه ،
والمسرحيات خماسية الفصول ، والأوبرات الثلاثية ،
فجميع هذه تؤكد مقولتى إلى حد بعيد ،

ولكن الذى يفرض الإيمان به بصورة أكمل
هو أننى شخصيًا ، والكثيرين المقيمين الآن فى إشبيلية ،
قد شهدوا فرار چوان الأخير مع الشيطان .

(٢٠٤)

وإذا تنازلتُ يومًا فكتبتُ النثر ،
فسوف أكتبُ الوصايا الخاصةَ بالشعر ، وهى التى
سوف تَحُلُّ - دون أدنى شك - محلَّ الوصايا
التى سَبَقَتْها جميعًا ؛ ففيها سوف أُثرى
النص بأشياء كثيرة لا يعرفها أحد ،
وأرفعُ النظرية المقدمة إلى أعلى نبراتها ،
وسوف أسمّى عملى 'لونجينوس' بعد الشراب ،
أو ، كلُّ شاعر أرسطو ذاته ،

(٢٠٥)

فلتؤمن 'بملتون' و'درايدن' و'پوپ' ؛
ولتكفر 'بوردزورث' و'كولريدج' و'سَذِى' :
فالأولُ مجنونٌ لا أمل البته فى شفائه ،
والثانى مخمور ، والثالث غريبٌ طنانُ اللفظ ،
وقد يصعب عليك التعامل مع شعر 'كراب' ،
ونبع 'هيبوكرين' المقدس قد نضب بعض الشىء فى شعر 'كَامبل' ،
لا تَسْرِقْ من شِعْر 'صموئيل روجرز' ، ولا ترتكب
أى مغازلة لربة شعر 'مور' .

(٢٠٦)

لا تَمُدَّنَّ عينيك إلى ربة شِعر السيد 'سَذَبى' ،
أو إلى حصانه المجنح ، أو إلى أى شىء يملكه ؛

لا تشهد زوراً مثل صاحبات الجوارب الزرقاء
(ومنهن واحدة مولعة كل الولع بهذا)
لا تكتب ، إن شئنا الإيجاز ، إلا ما أختاره أنا ،
هذا هو النقد الحقيقى ، ولك أن تقبل العقاب صاغراً -
على النحو الذى ترضاه - أو لا تقبل ،
فإن لم تفعل ، فأقسم بالله أن أفرضه عليك !

(٢٠٧)

إذا جرؤ أى شخص على أن يزعم
أن هذه القصة غير أخلاقية ، فأرجو أولاً
ألا يَصْرُخَ قبل أن يُجْرَحَ شعورُه ،
وثانيًا أن يعيد قراءتها حتى ينكر
(وإن كان من المحال أن يتهوّر أحد إلى هذا الحد)
فينكر أن هذه حكاية أخلاقية ، ولو أنها مرحة الأعطاف ؛
كما إننى أعتزم أن أبين فى النشيد الثانى عشر
المكان الذى يذهب إليه الأشرار نفسه .

(٢٠٨)

ومع ذلك فقد يكون من الناس من يَعْمَى
عما فيه الخيرُ له فيستهزئ بهذا التحذير
ومن يقودُه التواءُ عقله على نحو ما
إلى تكذيب شعرى وتكذيب عينيه ،
ويصيح قائلاً إنه 'لا يستطيع أن يجد المغزى الأخلاقى' ،
وأنا أقول له ، إن كان كاهنًا ، إنه كذاب ،
أما إذا قال الربابين أو النقاد ذلك
فهم يكذبون أيضًا - بسبب خطأ ما .

(٢٠٩)

وأنا أتوقع استحسان جمهور القراء
وأرجوهم أن يصدّقوا ما قلته عن المغزى الأخلاقى
وهو الذى سوف أُرفقه بما يسلّى ويمتع
(مثلما نعطى للأطفال الذين تبرز أسنانهم لُعْبةً من المَرْجان)
كما أرجو أن يتفضلوا فى الوقت نفسه بتذكر
أسانيد دعواى الملحمية للحصول على أكاليل الغار
وخشية جفول بعض القراء المتظاهرين بالتزمت
فلقد رشوت محرر مجلة جدتى - البريطانى

(٢١٠)

وأرسلت الرشوة فى خطاب إلى المحرر
الذى شكرنى كما ينبغى له برجوع البريد
وهو يدين لى بمقال جميل ؛
أما إذا قرر أن يُهينَ ربة شعرى الرقيقة
ويُخلفَ وعداً قطعه لها
وينكرَ استلام ما تكلّفه ذلك ،
ويلوّث الصفحةَ بالصَّفْراء بدلاً من الشّهد
فكلُّ ما أملك قوله هو إنه أخذ النقود .

(٢١١)

وأظن أننى بهذا الحلْف الجديد المقدس
أستطيع الاطمئنان إلى الجمهور وأتحدى
جميع المجلات الأخرى المتخصصة فى الفن أو العلم ،
يوميةً كانت أو شهرية أو ربع سنوية ، ولم
أحاول أن أضاعف زبائنها ،

لأنهم يقولون لى إنه من العبث أن أحاول ،
وأن مجلة 'إدنبره ريڤيو' ومجلة 'كوارترلى'
تدفع بمن يخالفهما من المؤلفين إلى صفوف الشهداء .

(٢١٢)

'لم أكن أتحمل مثل تلك الإساءة فى عنفوان شبابى
حينما كان بلانكو قنصلاً' ، كما يقول 'هوراس' ، وبذا
أقول أنا ؛ والمقصود بالقول المقتطف أن
ألمح إلى أننى منذ ست أو سبع سنوات طويلة
(قبل أن أحلم بتأريخ أحداث حياتى ابتداء من سُكْناى
على ضفاف نهر 'برينتا') كنت على أتم استعداد لرد اللَّكْمة
ولم أكن لأطيق مطلقًا مثل هذه الأشياء
فى فورة شبابى عندما كان جورج الثالث ملكًا .

(٢١٣)

لكننى الآن فى الثلاثين وقد وخط الشيب شعرى
(ترى ما يكون عليه فى الأربعين ؟
وفكرت فى استعمال شَعْرٍ مستعار منذ أيام)
لم تَزْدَدْ خضرة قلبى ، أى إننى - بإيجاز -
أهدرتُ الصيف كله فى إبّان الربيع ،
ولم أعد أشعر أن الروح قادرة على الردّ ؛
لقد أنفقتُ حياتى ، الفوائد ورأس المال ،
ولم أعد أتصور ، كما كنت أتصور ، أن نفسى لا غالب لها .

(٢١٤)

قد انقضى عهد و بَادَ ! ولم تعد
نُضرة قلبى تَسَّاقط مثل الأنداء على ذاتى

وهى التى تَستَخلِصُ من كل شىء جذابٍ نراه
مشاعرَ جميلةً وجديدة
نحفظها فى خلايا الصدر مثل أكياس نحل العسل
فهل تظن أن الشهد زاد بازدياد تلكم الأشياء ؟
كلا مع الأسف ! إذ لم يكن الشهد فيها بل فى طاقتك
على مضاعفة الحلاوة - حتى حلاوة زهرة من الزهور .

(٢١٥)

قد انقضى عهدٌ و باد ! ولم تعد يا قلبُ
قادرًا على أن تكون دنياى الوحيدة ، والكون كله !
كنت كل شىء يومًا ما ، ثم انفصلت عنى ،
ولن تستطيع أن تصبح نعمتى أو نقمتى .
انقشع الوهم إلى الأبد ، وأصبحتَ
بارد الحس ، فى نظرى ، وإن لم يسؤ حالك ،
وأصبح لى بدلاً منك قدرٌ من الرَّوِيَّة والحُكْم
وإن كان لا يعلم إلا الله كيف وجد هذان مكانًا يسكنانه .

(٢١٦)

أيام حبى انقضت ، ولم تعد مفاتن
العذراوات أو الزوجات - ناهيك بالأرامل -
تُصيبُنى بالحمق مثلما كانت تفعل من قبل .
وبإيجاز لا ينبغى لى أن أعيش الحياة كما كنتُ أعيشها ،
وانتهى الأمل الغرُّ فى التلاقى بين نفسين ،
وغدا الإفراط فى النبيذ محظورًا أيضًا ،
وهكذا ألجأ إلى رذيلة حميدة فى الطاعنين فى السّنّ ،
إذ لابد أن أجنح إلى التقتير .

(٢١٧)

كان الطموح صنمًا أعبده ، لكنه تحطم أمام
المقامين المقدسين للحزن والسرور ،
وقد خلّف كلاهما لى رموزًا كثيرة
حتى أتأملها على مهل ، وهكذا تَجِدُنى
قد تحدثت الآن مثل 'الرأس الوقحة' قائلاً للكاهن 'بيكون' :
'الزمن حاضر ، الزمن كان ، الزمن مضى' ! هناك ذخر كعصارة الطعام
فى الشباب المتألق ، وهو الذى أنفقتُه قبل الأوان ،
فضيعتُ قلبى فى العاطفة المشبوبة ورأسى فى قرض الشعر .

(٢١٨)

ما غاية الشهرة ؟ أن تملأ فحسب
قسمًا معينًا من أوراق مجهولة المصير ،
ويُشبِّهُها البعض بتسلّق جبلٍ عالٍ
قمتُه - كسائر الجبال - يحجبها الضباب .
من أجل هذا يكتب الناس ويتكلمون ، ويعظ الواعظون ،
ويَقْتُلُ الأبطال ، وتحترق شموع الشعراء حتى الهزيع الثانى ،
لذيوع الاسم ، بعد أن أصبح 'الأصل' ترابًا ،
وصورة بشعة ، وتمثالاً نصفيًا أبشع .

(٢١٩)

ما آمال الإنسان ؟ لقد بنى 'خوفو' - ملك
مصر القديم - الهرم الأول والأكبر ،
ظانًا أنه لا شىء سواه يستطيع
الحفاظ على ذكراه وإخفاء موميائه .
ولكن بعض المجهولين نَقَّبوا فتسلّلوا

خُلسةً وكسروا غطاء تابوته .
لا تعقدوا ولن أعقد الآمال على الأنصاب
فلم تبق من 'خوفو' ذرة واحدة من التراب .

(٢٢٠)

لكننى لما كنت مولعًا بالفلسفة الحقة
كثيرًا ما أقول لنفسى 'واأسفا !
إن كل ما يولد ، يولد ليموت .
وجسدُ الإنسان (الذى يحصده الموت يبيسًا) بعضُ كلأ ،
لقد قضيتَ شبابَك وتمتعتَ به إلى حد ما ،
ولو عاد لك مرة أخرى ، فسوف ينقضى ؛
فكن مُمتنًا لطوالعك على أن الحالَ لم تكن أسوأ ،
واقرأ كتابك المقدس يا سيدى وحافظْ على نقودك' .

(٢٢١)

وأما الآن أيها القارئُ الكريم ،
ويا من زاد كرمُه فاشترى الكتاب ، فيجب على الشاعر ،
وهو أنا ، أن يستأذن لمصافحة يدك ، قائلاً
إننى خادمكم المطيع ، والوداع .
سوف نلتقى ثانيًا ، إذا فهم أحدنا الآخر ،
وإن لم يحدث ذلك ، فلن أطلب إلا أن
تصبر على قراءة هذه الفقرة الأخيرة
وليت الآخرين يقتدون بما أفعل .

(٢٢٢)

فلتنطلقْ كتابى الصغيرَ خارجًا من عُزْلتى
إنى لأُلقيكَ على وَجْهِ الماءْ ! ولتَمْضِ حيثُ شِئْت !

فإن صفَا وجهُ السَّماءْ - وذاك ما أعتقدُهْ -
ستعثُر الدنيا عليك طافيًا . . حتى وإن طالت بك الأيام !
وحين يقرأ الناس سَدَى ، ويفهمون وردزورث ،
لا أملكُ إلاّ أن أطالب أنا أيضًا بحقى فى الثناء -
الأبيات الأربعة الأولى أُخذت حَرْفيًّا من شعر سَذى
أرجوك أيها القارئ بل أستحلفُكَ لا تَحْسَبْها من شعرى !

نهاية النشيد الأول

النشيد الثانى

(١)

أنتم يا من تُعلّمون الصّغار السُّذَّجَ فى كُلِّ أُمَّةٍ ،
فى هولندا أو فرنسا أو انجلترا أو ألمانيا أو إسپانيا ،
أرجوكم أن تضربوهم فى كل مناسبة ،
فالضرب يُصلح أخلاقهم ، بِغَضِّ النّظر عن الألم :
إذ ثَبَتَ أن أفضل أُمٍّ وأفضل تعليم
لم يأتيا بثمارهما فى حالة چوان ،
وها هو ، على نحوٍ من أغرب ما شهدنا ،
يفقد أدبه وحياءه الفطرى .

(٢)

ولو أنه أُلْحِقَ بمدرسةٍ خاصة ،
فى الصف الثالث أو حتى فى الرابع ،
لكانت واجباتُه اليومية كفيلةً بالتحكم فى أهوائه ،
على الأقل ، لو كان قد نشأ وترعرع فى الشمال ،
وقد تكون إسپانيا استثناء للقاعدة ،
ولكن الاستثناءات قد تثبت جدوى القاعدة -
وبطبيعة الحال كان تَسبّبُ غلامٍ فى السادسة عشرة
فى طلاق زوجين لُغزًا أحار معلميه .

(٣)

ولا أقول إن ذلك لُغزٌ يحيّرنى
إذا نظرنا فى جميع ما أحاط به : كانت هناك أولاً
والدتُه الأرستوقراطية ، البارعةُ فى علم الحساب ،

والتى - يكفى هذا ؛ وكان هناك مُعَلِّمُهُ ، الحمار العجوز .
وكانت هناك امرأة جميلة - (وهو أمر طبيعى تمامًا
وإلا لما وقع الحادث أصلاً) - وكان هناك
زوج تقدم به العمر ، لا تربطه رابطة اتفاق واحدة
بزوجته الشابة - وكان هناك الوقت والفرصة .

(٤)

والآنَ - والآنَ حقًا ! لابد أن تدورَ الأرضُ حول محورها ،
وأن يدورَ البشرُ جميعًا معها ، معتدلين أو مقلوبين ،
وأن يَحيَوْا ويموتوا ، وأن يُحبوا ويدفعوا ضرائبنا ،
وعندما يتحول اتجاه الريح المتقلبة ، تتحول معه أشرعتنا ؛
فالملك يأمرنا ، والطبيب يمارس دَجَلَهُ علينا ،
والكاهن يُلَقِّننا ، وهكذا تمضى حياتنا فى زفرات -
أنفاس قليلة ، حب ، نبيذ ، طموح ، شهرة ،
قتال ، عبادة ، تراب - وربما اسم .

(٥)

قلت إن جوان أُرسل إلى مدينة قادس -
مدينة جميلة ، أذكرها جيدًا -
إنها سوق التجارة الاستعمارية
(أو كانت كذلك قبل أن تتعلم بيرو التمرد)
وأذكر الفتيات الفاتنات - أقصد ذوات الرشاقة الطاغية
بل إن مشيتهن نفسها تزيد من خفقات قلبك !
لا أستطيع أن أصف تلك المدينة ، على شدة ما سحرتنى ،
ولا أن أُشَبِّهها بشىء - فلم أشهد قط شبيهًا بها .

(٦)

جوادٌ عربیٌّ ، ظَبْیٌ مهیبٌ ، وحِصانٌ إفریقیٌّ
رُوِّضَ لِتَوِّه ، وزرافة ، وغزال -
لا ! لن يَصْلُحَ من هذه شیء . وانظر إلى الملبس ،
اللثام والقميص ! لا نستطيع مع الأسف أن نتحدث
عن الأشياء ، وإلا استَغْرَقَتْ ما يقربُ من
نشيد كامل . وانظر إلى أقدامهنّ وكعابهنّ -
أحمد الله على أن جعبتى ليس فيها استعارات جاهزة !
(وهكذا يا ربة شعرى العاقلة ، علينا بالرزانة -

(٧)

يا ربة شعرى ذات العفة - لكن لابد مما ليس منه بد)
كانت اليدُ السريعةُ ترفع اللّثام لحظة خاطفة
فترى العينَ القاهرةَ وقد أحالَتْكَ شاحبَ اللون
بوميضها فى القلب ! أيتها الأرض المشمسة التى جُعلت
للحب ، إذا نسيتك يومًا فليتنى -
أعجز عن صلاتى . ولكنّ صنّاع الأزياء لم يبتكروا
رداءً تقتحمه العيون اقتحامًا
مثل المنديل الشفاف المنسوب إلى البندقية .

(٨)

لكنْ إلى حكايتنا . لم تُرسل دونا إينيز
ابنها إلى مدينة قادس إلا لكى يُبحر منها ،
ولم يكن البقاءُ فيها يحقق مَقْصِدَها ،
ولكن لماذا ؟ - فلنترك القارئ فى الظلام -
أى إن الشاب كان عليه أن يركب البحر

كأنما كانت السفينة الإسبانية سفينة نوح
حتى تنجيه من شرور الأرض
وتبعث به مثل حمامة الوعد والبشرى .

(٩)

طلب دون چوان من خادمه إعداد حقيبته
وفقًا لتعليماته ، ثم تلقى من والدته
درسًا وبعض النقود : إذ كان عليه أن يرحل
لمدة أربع سنوات ؛ وعلى رغم حزن إينيز
(فكل فِراقٍ ، مهما يكنْ ، له فى النفس لذعة)
فقد كانت تأمل له الصلاح - وربما كانت تؤمن بذلك :
وأعطته خطابًا (وإن لم يقرأه قط) عامرًا
بالنُصْح الثمين - وخطابين أو ثلاثةً من خطابات الضّمان .

(١٠)

وفى أثناء ذلك ، وتزجيةً لأيامها ،
أنشأت إينيز الصالحة مدرسة من 'مدارس الأحد'
للأطفال 'الأشقياء' الذين يُحبون
(مثل الأوغاد السّاربين) الشّيْطَنَةَ أو الاستحماق .
وتولّت فى ذلك اليوم تعليم أطفال فى الثالثة من العمر ،
وضرب الأغبياء منهم بالسوط ، أو عقابهم بنبذهم ،
كان النجاح العظيم فى تعليم چوان
حافزًا على تعليم جيل آخر .

(١١)

ركب چوان السفينة التى أبحرت
وكانت الرياح مواتية ، فَعَدَتْ تمخُر العُباب :

إن شيطانًا من شياطين البحر يَهْدرُ فى ذلك الخليج ،
كما أعلم حقَّ العلم بعد أن عبَرْتُه ،
ومن يقف على ظهر السفينة يحس بالرذاذ المندفع
يلطم الوجه ، ويجعله قادرًا على احتمال الأعاصير :
وهناك وَقَفَ للتوديع ، والتوديع من جديد ،
فكان ذلك أول - وربما آخر - وداع لإسبانيا .

(١٢)

لابد أن أقول إن المشهد مُرْبكٌ -
مشهد أرض الوطن وهى تتراجع أمام
المياه الزاحفة ، فهو يَفُتُّ فى عَضُد المرء ،
خصوصًا والحياة جديدة عليه ،
وأذكر أن ساحل بريطانيا كان يبدو أبيض ،
بل وأذكر جميع أنواع الزُّرقة التى تكسو البلاد ،
وأنا أُحدّق فيها ، وقد كساها البُعد غموضًا ،
ونحن ندخل حياتنا فى البحر .

(١٣)

وهكذا وقف چوان مُشتَّتَ الذّهن على ظهر السفينة ،
وغنّت الريح ، وشُدَّتْ الحِبال ، وبدأت شتائم الملاحين ،
وسُمِعَ للسفينة صريرٌ ، وأصبحت المدينة نقطة صغيرة ،
يبتعدون عنها بسرعة ومسار مُيَسّر .
أفضلُ علاج لدوار البحر شريحةٌ من
لحم البقر ، جَرّبْ ذلك يا سيدى قبل
أن تسخر ، وأنا أؤكد لك صحة ذلك ،
فلقد وَجَدتُها شافية ، وتجدها كذلك .

(١٤)

وقف چوان ، وأخذ يتطلع من مؤخرة السفينة ،
فشاهد بلده إسپانيا تتراجع وتبتعد ،
ولحظات الفراق الأولى درسٌ يصعب استيعابه ،
بل إن الأمم نفسها تحس ذلك عندما تبدأ الحرب ،
فثَمّ لون من القلق لا ينطق به اللسان ،
صدمة من نوع ما ، تُفْرِغُ القلب قليلاً .
ففِراق الناس والأماكن ، حتى أبغضها ،
يجعل المرء يديم النظر إلى قمة السارية .

(١٥)

ولكن چوان اضطُرّ إلى فِراق الكثير ،
أم وخليلة ، لكنه لم يترك زوجة ،
وهكذا فقد كانت دواعى حزنه أكبر من
الكثيرين الذين يكبرونه سِناً ،
وإذا لم يكن لنا مفر من التنهد أحيانًا
لفراق الذين نتركهم ، ولو فى الشقاق ،
فإننا لا شك نبكى فراق من يحبهم القلب -
أو قل حتى تأتى أحزان أعمق فتجمّد دموعنا .

(١٦)

وهكذا بكى چوان ، مثلما بكى اليهود الأسرى
على ضفاف بابل ، وهم يذكرون دائمًا جبل صهيون ،
ولى أن أبكى - ولكن ربة شعرى ليست بكّاءة ،
ومثل هذه الأحزان الخفيفة ليست مما يموت الإنسان بسببه ،
وعلى الشبان أن يسافروا ، ولو كان ذلك من أجل

التسرية فحسب ، وعندما يقوم الخدم فى المرة المقبلة بربط
الحقيبة الجديدة فى مؤخرة العربة ، فربما
تكون مبطّنة بنشيدى هذا .

(١٧)

وبكى چوان ، وما كان أكثر آهاته وأفكاره ،
ودموعه المِلْحة تتساقط فى البحر المِلْح ،
'الحلوى للحلوة' (أنا مولع بالاقتباس ،
ولابد أن نغفر هذا المقتطف - إنه حيث تأتى
ملكة الدانمرك إلى قبر أوفيليا
بالزهور) ؛ وكثرت نهنهاته وهو
يتأمل أحواله الحاضرة ،
ويعتزم الإصلاح جادًا .

(١٨)

صاح 'الوداعَ إسبانيا الحبيبة ! وداعٌ طويلٌ لك !
ربما لم أستطع أن أزورك من جديد ،
بل أموت ، مثلما ماتت قلوب منفية كثيرة ،
عطشًا لرؤية شاطئك مرة أخرى ،
الوداع للبقعة التى تنساب فيها مياه نهر الوادى الكبير !
الوداع يا أمى ! وما دام قد انتهى كل شىء
فالوداع أيضًا يا چوليا !' - (وهنا استخرج
خطابها من جديد وقرأه كله).

(١٩)

'حاشا لله أن أنسى قط - وأقسم -
لكن النسيان محالٌ ولا يكون أبدًا -

ألا فَلْيَذُبْ هذا المحيط الأزرق فيصبحْ هواء ،
ولتَذُبْ الأرض فتصبحْ بحرًا ،
قبل أن أتخلى عن طيفك أيتها الجميلة التى أحبها !
أو يعمر خاطرى خيالٌ سواك أنت ؛
فالمرضُ بنفسى لا علاجَ له عند طبيب -'
(وهنا اهتزّ هيكلُ السفينة ، فأصاب جوان دوارُ البحر) .

(٢٠)

'ألا فلتلثمْ السماء هذه الأرض -' (وهنا ازداد دُواره)
'أواه يا جوليا ! هل يقارن بهذا أى ألم آخر ؟ -
(بالله أريد كوبًا من الشراب ! يا بيدرو !
يا باتيستا ! ساعدانى على النزول إلى غرفتى)
چوليا حبيبتى - (بيدرو أيها الوغد أسرع) -
أواه يا چوليا ! - (لشد ما تهتز هذه السفينة الملعونة) -
يا چوليا المحبوبة ، ما زلت أتوسل إليك فأنصتى !'
(هنا غلبته مظاهر التقيؤ فانطمست ألفاظه) .

(٢١)

وأحسّ بذلك الثقل البارد فى قلبه ،
أو بالأحرى فى معدته ، الذى يستعصى ، مع الأسف ،
على مهارة أفضل صيدلانى ،
فقدان الحب ، وخيانة الأصدقاء ،
أو وفاة من نحبهم حبًا جمًا ، حين يموت
جزءٌ منا معهم مع نهاية كل أمل زائف :
لا شك أن حاله كان يمكن أن يزيد إثارة للشفقة
لولا أن البحر كان من عوامل التقيؤ القوية .

(٢٢)

الحب سلطان متقلب الأهواء ؛ عَرَفْتُه فى صموده
للحُمىّ التى تُحْدِثُها حرارته الذاتية ،
لكنه يحار كثيرًا أمام السُّعال والبرد ،
ويجد من بالغ الصعوبة علاج مظاهر التقيؤ .
جسارته تقتحم جميع الأدواء السامية
لكنه لا يحب نزال الأمراض المنحطّة
ولا أن تعترض تأوّهَهُ عطسة
أو أن تؤدى الالتهابات إلى احمرار عينه العمياء .

(٢٣)

لكنّ أسوأها هو الميل للقئ أو الإحساس بالألم
فى الجزء الأسفل من المِعىَ ،
فالحب الذى قد يخرج الدم - فى بطولةٍ - مع أنفاسه ،
يستنكف استعمال المناشف الدافئة ،
وأدوية الإسهال خطرة على سلطان حكمه ،
ودوار البحر هو الموت . لابد أن حب چوان بلغ الكمال ،
وإلا فكيف استطاعت عاطفته المشبوبة ، والأمواج تهدر ،
مقاومة معدته ، وهو الذى لم يركب البحر من قبل قط ؟

(٢٤)

كانت السفينة تسمى 'الثالوث المقدس' الأقدس ،
وكانت تبحر فى المسار الصحيح نحو ميناء 'ليجهورن' ،
حيث كانت أسرة 'مونكادا' الإسبانية
قد استقرت قبل مولد والد چوان بوقت طويل .
وكانوا من أقاربه ، وكان معه خطاب توصية

مُوَجّهٌ إليهم ، وكان أصدقاؤه الإسبانيون
قد أرسلوه إليه صبيحة يوم رحيله
وبعثوا به إلى المقيمين فى إيطاليا .

(٢٥)

وكانت حاشيته تتكون من ثلاثة خدم
ومُعلّم ، حامل الماجستير بيدريلّو ،
الذى كان قادرًا على فهم عدة لغات ،
وإن كان الآن يرقد مريضًا على مخدته عاجزًا عن النطق ،
يتأرجح به سريره المعلق ، ويشتاق للأرض ،
ويزداد صُداعه مع كل موجة تعلو .
وكانت الأمواج تتسرب من خلال نافذة الغرفة
تحمل بعض الماء إليها والخوف إليه .

(٢٦)

ولم يكن ذلك دون علة أو سبب ، إذ زاد
هبوب الريح ليلاً حتى أصبحت عاصفة ،
ورغم أن ذلك لم يكن ذا شأن كبير عند أهل البحر ،
فإن بعض أهل البر كان يمكن أن يشحب لونهم بعض الشىء ،
فالبحارة ، فى الواقع ، نوع مختلف من البشر :
وعند غروب الشمس بدأوا فى طىّ الأشرعة قليلاً
إذ بدا فى السماء ما ينذر بهبوب عاصفة شديدة
ربما انتزعت سارية أو ساريتين .

(٢٧)

وفى الوحدة صباحًا تغيّر اتجاه الريح فجأة
فألقت بالسفينة فى قاع موجة عالية كالجبل ،

لطمت مؤخرتها ، وأحدثت فيها صَدْعًا مربكًا ،
وزَحْزَحَتْ عمود الدّفّة عن مكانه وحطّمت هيكل
المؤخرة كله ، وقبل أن تتمكن السفينة
من الخروج من الخطر الداهم ،
انفصلت الدفة عنها ، وآن أوان الأمر باستعمال
المضخات لسحب الماء الذى بلغ ارتفاعه أربعة أقدام .

(٢٨)

وكُلّفت عُصْبَةٌ فوراً بتشغيل
المضخّات ، وبدأ باقى الرجال العمل على
إنقاذ جانب من البضائع وسواها ،
لكنهم لم يستطيعوا الوصول إلى الخَرْق .
وبعد لأْيٍ تمكنوا من تحديد مكانه الحقيقى ولكنّ
نجاتهم كانت مثل الرهان المتساوى الكفّتين .
كان الماء يتسرب بسرعة تبعث على الحيرة الشديدة ،
وهم يَدُسُّون الملاءات والقمصان والسترات وبالات الحرير

(٢٩)

داخل الثّقْب ، وكان يمكن أن تذهب هذه الأشياء
أدراج الرياح ، ولابد أنها غاصت فى الماء ،
رغم جميع محاولاتهم وحيلهم ،
لولا المضخات . ويسرنى أن أدلّ عليها
جميع إخوانى البحارة الذين قد يحتاجون إليها ،
إذ كانت تضخ خمسين طنًا من الماء فى الساعة
وتلقى بها فى البحر ، وكان هلاك الجميع محققًا
لولا صانع المضخات ، السيد 'مان' ، من لندن .

(٣٠)

وعندما اقترب النهار ، بدا أن الجو قد صفا ،
ونجحوا فى تقليل حجم الخَرْق ، وإبقاء السفينة طافية ،
لكنّ ارتفاع الماء كان ثلاثة أقدام ، وهو ما اقتضى
استمرار استعمال مضختين يدويّتين ومضخة آلية واحدة .
وعادت الريح تعصف من جديد ، وعندما انطوى النهار
انهمر المطر مدرارًا ، فخرجت بعض المدافع من مجاثمها ،
وهبت الريح قاصفة بقوة يقصر كل بيان عن وصفها ،
ودفعت السفينة دفعة واحدة فانكفأت على جانبها .

(٣١)

وهكذا رقدت ساكنة وبدا أنها انقلبت
وتركت المياهُ مخازن السفينة واكتسحت ظهرها ،
فكان ذلك مشهدًا لا ينساه الرجال بسرعة ،
فهم يتذكرون المعارك والحرائق وتحطيم السفن
أو أى شىء آخر يولد فى النفس الأسى
أو يقطّع آمالهم أو قلوبهم أو رؤوسهم أو أعناقهم .
وهكذا فإن حالات الغرق كثيرًا ما يتحدث عنها الغواصون
والسباحون الذين تصادف أن نجوا .

(٣٢)

وعلى الفور قُطعتْ ساريتان ، الرئيسية
والخلفية ، قُطعَتْ الخلفيةُ أولاً ،
وأردفتها السارية الرئيسية ، لكن السفينة ظلت ترقد
مثل قطعة من الخشب ، وحارت فيها جهودنا .
ومن ثم قُطعتْ السارية الأمامية وسَهْمُ السفينة ،

الأمر الذى يَسَّر حركتها أخيرًا (وإن كنا لم نُرِدْ أبدًا
أن نقطع كل هذه الأجزاء إلا إن انتفى كل أمل)
وعند ذلك ، وبصعوبة بالغة ، اعتدلت السفينة .

(٣٣)

ما أيسر أن يُفترض أنه ، فى أثناء
حدوث ذلك ، ساور القلقُ البعض ،
وأن الرُّكّاب سوف يجزعون جزعًا شديدًا
لفقدان أرواحهم وإفساد طعامهم ،
وأن الملاحين ، حتى الحاذقين منهم ، سوف يميلون
للتمرد ، وقد رأوا أنفسهم على مشارف الهلاك ،
إذ إن البحارة عادة ما يطلبون الخمر فى هذه الأحوال
وأحيانًا ما يجرعون 'الروم' مباشرة من الدَّن .

(٣٤)

ولا شك أنه لا شيء أقدر على تهدئة الروح
من هذا الشراب والإيمان الدينى الصادق ؛ وكان ذلك ما حدث ،
إذ بدأ البعض فى السلب والنهب ، والبعض فى السُّكْر ، والبعض فى
إنشاد المزامير ، والريح الزاعقة تمثل الأصوات العالية ،
والإيقاع الخفيض تؤديه الأمواج ذات الصوت الأجش المبحوح ،
وعالج الفَرَقُ متاعب المعدة التى قَلَبَها دوار البحر فى جوف كل فرد
من أهل البر الذين عبس الحظ لهم ، فتصاعد صخب الجوقة المصاحبة
لهدير المحيط بأصوات غريبة من الولولة ، والتجديف والعبادة .

(٣٥)

كان من المحتمل أن يزيد الضرر لولا
صاحبنا جوان الذى وُهب عقلاً أكبر من سنه

فذهب إلى غرفة الخمور ووقف أمامها
يحمل مسدسين فى يديه ، فأشاع الخوف فى قلوب البحارة ،
كأنما كان الموتُ عند هذا الباب بالسلاح النارى أشدَّ هولاً
من الموت غرقًا ، ورغم الأيمان التى حلفوها والدموع التى ذرفوها
لم يجرؤ أحد منهم على الدخول ، وكانوا يَرَوْنَ أنه أحق بهم
قبل الغوص فى القاع أن يموتوا سكارى .

(٣٦)

صاحوا 'نريد المزيد من الشراب ، فسوف يستوى كل شىء
بعد ساعة من الآن' . وأجابهم چوان قائلاً : 'لا !
صحيح أن الموت ينتظركم وينتظرنى ،
لكن دعونا نلاقى الموت رجالاً ، ولا نغوص فى القاع
مثل الوحوش ؛ وهكذا ظل ثابتًا فى موقعه ،
ولم يحب أحد أن يَسْتَبِقَ إلى تلقى الضربة .
بل إن پيدريلّو نفسه ، معلمه الذى يحظى بأشد تبجيل ،
كان من خُطّاب الخمرة الذين رُدّوا على أعقابهم .

(٣٧)

ووقف العجوز المهذب الطيب فاغرًا فاه دهشة ،
ثم انخرط فى نعى حاله بنبرات التقوى العالية ،
وأعلن التوبة عن جميع خطاياه ، وأقسم قسمًا أخيرًا
لا حنث له بأن يسلك سبيل الصلاح .
لم يكن ثَمّ شىءٌ أشد إغراءً له (إن تجاوز الخطر المحدق)
على ترك مهنته الأكاديمية فى أروقة
جامعة 'سالامانكا' العريقة
والسير فى ركاب چوان ، مثل 'سانشو بانكا' .

(٣٨)

ولكنّ بريق الأمل وَمَضَ مرة ثانية ،
إذ بزغ النهار وهدأت الريح ، وكانت السوارى قد قُطعت ،
واتسع الخرق فى السفينة ، والأسماك تسبح حولها ، دون شاطئ
ترسو عليه ، فتأرجحت طافية وإن صمدت للبحر .
وحاولوا تشغيل المضخات من جديد ، ورغم أن جهودهم
المستميتة باءت بالفشل ، فيما يبدو ، من قبل ،
فإن لَمْحَ الشمس المشرقة دفع البعض إلى محاولة الإنقاذ ،
فالأقوياء يستعملون المضخات والضعفاء يعزفون النشاز على شراع .

(٣٩)

ووضعوا الشراع تحت هيكل السفينة [لسد الخرق]
فنجح بعض النجاح - مؤقتًا .
وماذا كانوا ليتوقعوا إزاء ذلك الخرق القائم
ودون أية سَوَار أو قطعة من الخيش اللازم لرتق الأشرعة ؟
ومع ذلك فلا أفضل من النضال حتى النهاية
فلم يفت الوقت ، ولم تتحطم السفينة كلها ،
وعلى الرغم من صدق القول بأن الإنسان يموت مرة واحدة ،
فليس ذلك مبعث سرور كبير فى خليج مدينة 'ليون' .

(٤٠)

كانت الريح والأمواج قد دفعت بهم إلى تلك البقعة ، ثم
حملتهم منها ، رغم أنوفهم ، وأبعدتهم ،
إذ اضطُرّوا إلى التوقف عن توجيه السفينة ،
ولم يَصْفُ الجو لهم يومًا واحدًا
قد يستريحون فيه ، أو ليبدأوا فى صناعة

سارية طوارئ أو دقّة مؤقتة ، أو ليقولوا
إن السفينة سوف تسبح ساعة كاملة ، وكانت لحسن الحظ
لا تزال سابحة ، وإن لم تكن تشبه سباحة البط تمامًا .

(٤١)

ربما كانت الريح قد ضعفت ، فى الواقع ،
ولكن السفينة واصلت كفاحها ، وهم لا يكادون يأملون
فى الصمود وقتًا أطول . وكان العَنَاءُ
الذى كابدوه عظيمًا بسبب نقص الماء ،
كما كان زادهم من الطعام
قد شح كثيرًا . ولجأوا إلى التليسكوب
عبثًا ، إذ لم يظهر شراع أو شاطئ فى الأفق :
لا شيء سوى البحر الراسخ والليل المقبل .

(٤٢)

وتَهَدَّدَهُمْ الجوّ من جديد ، ومرة ثانية هَبَّتْ
الريح العاصفة ، وظهرت المياه فى مخازن السفينة
الأمامية والخلفية ، ورغم علمهم بهذا كله ،
أبدى معظمهم الصبر ، والبعض الجرأة ،
حتى تآكلت السلاسل والقطع الجلدية تمامًا
فى جميع المضخات . وسارت السفينة المحطمة على غير هدى
تحت رحمة الأمواج ، ورحمتُها
تشبه رحمة البشر فى أثناء الحرب الأهلية .

(٤٣)

وأخيرًا جاء النَّجَّار ، والدموع
فى عينيه الغليظتين وأخبر الرُّبَّان أنه

لا يستطيع أن يفعل المزيد . كان رجلاً تقدمت به السنون ،
وطالما أبحر فى الكثير من البحار الزاخرة بالعواصف ،
وإذا كان قد بكى آخر الأمر ، فلم يكن ذلك من المخاوف
التى جعلت جفنيه كجفنى المرأة ،
لكن المسكين كانت له زوجة وأطفال ،
وهما يسببان الحيرة الشديدة للمُحْتَضَرين .

(٤٤)

كانت السفينة قد بدأت تستقر الآن ،
مركوزة من رأسها ، واختفى التمايز تمامًا ،
فعاد البعض إلى الصلاة ، ونذروا بعض
الشموع لقديسهم - وإن لم يكن هناك
من يدفع لهم ثمنها ؛ ونظر البعض من مقدمة السفينة ،
ورفع البعض قوارب النجاة ، وتقدم أحدهم من
پيدريلّو وطلب منه أن يدعو له بالغفران
ولكن الأخير قال له يلعنك الله - فى غمرة تخليطه .

(٤٥)

وربط البعض أنفسهم فى سُرُرِهم المعلقة ، وارتدى
البعض أفخر ملابسهم كأنهم ذاهبون إلى حفل ما ،
ولعن البعض اليوم الذى رأى فيه الشمس ،
وصرُّوا على أسنانهم ، وشرعوا فى العُواء ومزقوا شَعْرهم ،
واستمر آخرون فيما بدأوه ، أى بإخراج
قوارب النجاة ، وقد صَحّ إدراكُهم
أن القارب غير المخروق سوف يحيا فى البحر الهائج
إلا إن اقتربت الأمواج العالية من الجانب البعيد عن الريح .

(٤٦)

كان أسوأ ما في الأمر ، وهم على هذا الحال ،
وبعد أن قضوا عدة أيام في عناء شديد ،
أنهم لاقوا صعوبة في العثور على الزاد
الذى قد يخفف من وطأة معاناتهم الطويلة ،
فالناس ، حتى عند الموت ، تكره الخَوَر الشديد .
كان مخزونهم قد أفسده عسف الجو ،
فلم يبق إلا صندوقان من الكعك وبرميل من الزبد
يمكن أن تنقل إلى الزورق .

(٤٧)

لكنهم تمكنوا من تخزين بعض أرطال الخبز
في القارب الطويل ، ولو أن الرطوبة قد مَسَّتْها ،
إلى جانب برميل من الماء ، به عشرون جالونًا تقريبًا ،
وست زجاجات من النبيذ ، كما تمكنوا من إحضار
قسم من اللحم البقرى من المخزن السفلى ،
إلى جانب قطعة مماثلة من لحم الخنزير ،
وإن كانت لا تكاد تكفى لإعداد الغداء للجميع ،
هذا إلى جانب شراب 'الروم' ، ثمانية جالونات في دَنّ .

(٤٨)

كان القاربان الآخران ، الصغير والمتوسط ،
قد خُرقا في بداية العاصفة ،
وكانت حالة القارب الطويل سيئة قطعًا ،
ولم تكن هناك سوى بطانيتين لصنع الشراع ،
ومجداف واحد يصلح سارية ، وهو الذى ألقاه في القارب

شاب صغير من فوق حاجز السفينة ، لحسن الحظ .
ولم يكن القاربان يكفيان لإنقاذ نصف من على ظهر
السفينة ، ناهيك بحمل الزاد اللازم لهم .

(٤٩)

حلّ الشفق ، وانطوى النهار الذى غابت شمسه ، غارقًا
فى مَهْمَه الأمواه ، مثل لثام إن انتزع
فلن يكشف إلا عن قُطُوب وجه
يُخفى الكراهية التى تتحفز للعدوان .
وتجلّى الليل لعيونهم التى ضاع منها الأمل
وألْقَى ظُلْمَةَ جهامته على وجوههم الشاحبة ،
وعلى البحر الموحش المكفهر ، فلقد صاحبوا الخوف
اثنى عشر يومًا ، والآن جاء الموت .

(٥٠)

وبُذِلَتْ محاولةٌ ما لبناء طَوْف ،
وإن ذوى الأمل فيها فى مثل هذا البحر اللُّجىّ ،
وهى ما كان للإنسان أن يضحك منه
لو كان للضحك سبيل فى مثل هذه الآونة ،
إلا مع الذين أسرفوا فى الشراب ،
ولديهم لون من الجذل الأهوج المستنكر
فى منزلة ما بين الصَّرَع وبين الخَبَال :
ولو كُتب لهم البقاء لكان ذلك من المعجزات .

(٥١)

وفى الساعة الثامنة والنصف أُخذت أعمدةُ السفينة ودعاماتُها
وأقفاصُ الدجاج ، وكلُّ شىء قد يرجى منه خير ، وأُلقى به فى البحر

حتى يساعد البحارة على الطفو وهم يصارعون الموج ،
إذ إنهم لم يقنطوا من المحاولة ، على قلة فائدتها .
ولم يكن بالسماء من ضوء إلا بصيص نجوم قليلة ،
وانطلقت القوارب مُكدّسة بملاحيها ،
ومالت السفينة ، ثم جَنَحَتْ على جانبها ،
ثم بدأت تهبط برأسها أولاً - وبإيجاز غرقت .

(٥٢)

وعندها صعد من البحر إلى السماء الوداعُ الجامح -
ثُم صَرَخَ الجبناء وثبت الشجعان فى أماكنهم -
ثُم قَفَزَ إلى الماء البعضُ بصيحاتٍ رهيبة مفزعة ،
كأنما يحرصون على الاستباق إلى القبر .
وتثاءب البحر من حول السفينة كأنما انشق عن هوة الجحيم ،
واجتذبت السفينةُ معها فى الهبوط دوّامة الموج ،
مثل من يصارع عدوه مشتبكًا معه
ويجتهد حتى يخنقه قبل أن يموت .

(٥٣)

وانطلقت صرخةٌ عامةٌ واحدةٌ أولاً ،
أعلى من هدير المحيط المرتفع ، كأنها هزيم
الرعد وأصداؤه ، ثم ساد السكونُ كل شىء ،
إلا من الريح الشاردة ولَطْم الأمواج التى لا ترحم ،
وإن كنت تسمع ، الفينة بعد الفينة ، صرخةً منفردةً تنبعث
مصحوبةً بصوت ارتطام متشنج بالماء ،
وصيحةً باكيةً جائشةً تُقَفْقِقُ ،
من فم سباح قوى فى غمرة الألم .

(٥٤)

كانت القوارب ، كما ذكرنا ، قد مضت قبل ذلك ،
وتكدس فيها العديد من البحارة ،
ومع ذلك فلم يكن أملهم الآن يزيد زيادة تُذكر
عما كان عليه ، فقد كان هبوب الرياح شديدًا إلى الحد الذى
تضاءلت معه احتمالات وصولهم إلى أى برّ ،
ثم إنهم كانوا ، على قلتهم ، أكثر مما ينبغى -
تسعة فى الزورق ، وثلاثون فى القارب ،
طبقًا للعدّ الذى أُجرى عندما بدأوا المسير .

(٥٥)

وفنى الآخرون جميعًا ، ما يقرب من مائتى روح
فارقت أجسادها ، والأسوأ من ذلك ، ويا للأسف !
أنه حين يلتقم المحيط الكاثوليكيين ،
فعليهم أن ينتظروا عدة أسابيع قبل أن يلتهم القُدّاس
ذرة واحدة من جمرات التطهر ،
لأنه لابد أن يعلم الناس أولاً ما سيحدث
قبل أن يقدموا أموالهم فى سبيل الموتى -
إذ إن عقد القُدّاس يتكلف ثلاثة فرنكات .

(٥٦)

نزل چوان فى القارب الطويل ، وتمكّن
من إفساح مكان فيه لمعلمه بيدريلّو ،
وكان يبدو أنهما تبادلا المواقع ،
إذ اكتسى وجه چوان مسحة الرياسة
التى تمنحها الشجاعة ، أما بيدريلّو فكانت عيناه

المسكينتان تذرفان الدمع حزنًا على مآل صاحبهما ؛
وأما باتيستا (الذى اختُصِر اسمه فيما بعد إلى تيتا)
فقد فُقِدَ أثناء محاولة الحصول على بعض 'ماء الحياة'.

(٥٧)

وحاول چوان أيضًا إنقاذ بيدرو ، خادمه ،
ولكن السبب نفسه ، الذى أدى إلى فقدانه ،
كان من وراء سُكْره الشديد الذى جعله يرمى نفسه فى الخِضَمِّ ،
عندما حاول العبور إلى حافة الزورق ،
وهكذا غرق فى قبر اختلط الخمر فيه بالماء ،
ولم يستطيعوا إنقاذه رغم قربه الشديد منهم ،
لأن مياه البحر كانت ترتفع دون توقف ،
وأما القارب - فقد استمر الملاحون يتزاحمون فيه .

(٥٨)

وكان هناك كلب إسبانى صغير عجوز ، وكان يملكه دون خوزيه ،
والد چوان ، وكان يحبه ، على نحو ما تتصور ،
إذ إن الذاكرة تحفظ مثل هذه الأشياء
بحنان ، وكان يقف وينبح على حافة السفينة ،
وكان يعرف بلا شك (فللكلاب أنوف ذكية خارقة !)
أن السفينة كانت على وشك الغرق ،
فالتقطه چوان ، وألقاه فى الزورق
قبل النزول ، ثم وثب .

(٥٩)

كما دس نقوده حيثما استطاع
حول بدنه ، مثلما فعل پيدرِلّو ،

الذى تركه فى الواقع يفعل ما يحلو له
دون أن يعرف ما ينبغى له أن يقول أو يفعل ،
إذ كانت كل موجة ترتفع تُجدّد رعبه ؛
ولكن چوان كان واثقًا من النجاة رغم كل شىء ،
ويرى أن كل داء له دواء ،
ومن ثم ساعد معلمه وكلبه على ركوب الزورق .

(٦٠)

كان الجو مضطربًا تلك الليلة ، ومع ذلك فقد بلغ من سرعة الريح
أن توقف الشراع بين الأمواج ،
وكانوا قد عقدوا آمالاً كبارًا على قمة الموجة العالية ،
لكنهم لم يجسروا على الانتفاع بها رغم هبوب النسيم ،
إذ كانت كل موجة تصعد على مؤخرة السفينة ، فتصيبهم بالبلل ،
وتشغلهم بإفراغ الماء دون لحظة راحة ،
فلم يقتصر البلل عليهم بل شمل آمالهم التى فترت ،
وسرعان ما غرق الزورق الصغير المسكين .

(٦١)

وذهبت أرواح تسعة من الزورق ، ولكن القارب الطويل
ظل سابحًا على وجه الماء ، ساريته مجداف ،
كما خِيطَتْ بطانيتان إلى بعضهما البعض ، فلم تُوفّقا فى العمل
بدلاً من الشراع ، وإن رُبطتا ربطًا محكمًا بالسارية .
ورغم أن كل موجة تعلو كانت تهدد بملء القارب
ورغم أن الخطر المحدق كان يفوق كل ما سبقه ،
فلقد حزنوا على من هلكوا مع الزورق ،
وكذلك على صناديق الكعك والزبد .

(٦٢)

وأشرقت الشمس حمراء ملتهبة ، وهى الآية المؤكدة
على استمرار الريح العاتية ، وكان الفرار
أمام الأمواج ، حتى يصفو الجو ،
كل ما يستطيعون أن يفعلوه الآن .
وقدمت ملء معالق الشاى من شراب الروم والنبيد
إلى الأفراد الذين بدأوا يتساقطون
مغشيًا عليهم ، إلى جانب الخبز الذى أفسده البلل فى الحقائب ،
ولم يكن معظمهم يرتدى سوى أطمارٍ وسمَال .

(٦٣)

كان عددهم ثلاثين ، مكدسين فى مكان
لا يكاد يسمح لضيقه بالحركة أو بالعمل ،
وبذلوا قصارى جهدهم لمعالجة الضيق ،
فقرروا أن يجلس نصفهم ، وإن أصابهم الغَمْرُ بالخَدَر ،
وأن يرقد النصف الآخر فى أماكنهم ،
بالتناوب ، وهكذا تمكنوا - وهم يرتجفون رَجْفَة
الحمى البطيئة فى نوبتها الباردة - من ملء قاربهم ،
لا يلتحفون إلا بالسماء من فوقهم .

(٦٤)

من الثابت المؤكد أن إرادة الحياة
تطيل الحياة ، ويتضح هذا للأطباء
عندما يرون المرضى ، الذين لا يضنيهم الأصدقاء أو الزوجات ،
وقد كتب لهم البقاء ، رغم أحوالهم الميئوس منها تمامًا ،
لأنهم لا يزالون قادرين على الرجاء ، ولا يلمحون بريق سكين

'أتروپوس' أو مقصه أمام أعينهم ،
فاليأس المطلق من الشفاء يُقصّر الأعمار ،
ويضع حدًا سريعًا مُفْزِعًا لمعاناة البشر .

(٦٥)

يقال إن الذين يعيشون على إعاناتٍ سنويةٍ
أطولُ أعمارًا من غيرهم - والله أعلَم بالسبب ،
إلا إن كان ذلك ابتلاءً لواهبى الإعانة ، لكن ذلك صحيح
كل الصحة ، حتى إن بعضهم ، فيما أظن حقًا ، لا يموتون أبدًا .
وأسوأ الدائنين هو اليهودى ،
وذلك هو أسلوبهم فى تقديم المَدَد ،
فلقد أقرضونى فى أيام شبابى نقودًا بهذا الأسلوب
وعانيت معاناة شديدة فى تسديد القرض .

(٦٦)

وهذا هو الحال مع الناس فى القارب الشارد ،
إنهم يَحْيَوْن على حب الحياة ، ويتحملون
أكثر مما يمكن تصديقه ، أو حتى التفكير فيه ،
ويصمدون كالصّخور أمام لطم العواصف ونحزها ،
ولطالما كانت الشدائد هى قدر الملاح ،
منذ أن انطلقت سفينة نوح تمخر العباب .
ولقد كانت تحمل أخلاطًا غريبة من البحارة والبضائع
مثل أول سفينة يونانية خاصة فى الزمن الغابر - واسمها 'الأرجو'

(٦٧)

ولكن الإنسان مخلوق يأكل اللحم ،
ولابد له من الطعام ، وجبة واحدة على الأقل يوميًا ،

ولا يستطيع أن يعيش مثل دجاج الغاب على امتصاص الطعام ،
لكنه مثل القرش والبَبْر لابد له من فريسة .
ورغم أن هيكله التشريحى يقبل
الطعام النباتى ، ولو تذمّر منه ،
فإنه لا شك على الإطلاق ، عند الذين يكدحون ،
أن لحوم البقر والعجول والأغنام أفضل للهضم .

(٦٨)

فهكذا كان الحال مع بحارتنا التعساء ،
ففى اليوم الثالث هدأت الريح والأمواج ،
ورغم أن ذلك كان كفيلاً فى البداية بتجديد قوتهم ،
كأنما هو البلسم الذى أزال إرهاقهم ، فإنه - فى الواقع -
هَدْهَدَهُمْ فأصبحوا مثل السلاحف البحرية النائمة على صفحة
المحيط الزرقاء ، ولمّا أحسوا بوخز الجوع عندما استيقظوا ،
انقضوا بِنَهَم على ما لديهم من زاد ،
بدلاً من ادخاره وتوزيعه بالدقة اللازمة .

(٦٩)

وما أيسر التنبؤ بالعاقبة -
لقد التهموا كل ما كان لديهم ، وشربوا نبيذهم ،
رغم جميع صيحات التحذير ، وبعدها تُرى
ماذا عساهم يأكلون فى اليوم التالى ؟
كانوا يأملون أن تهب الريح ، هؤلاء الحمقى !
وأن تحملهم إلى البر ؛ وكانت الآمال لا بأس بها ،
لكنهم ما داموا لا يملكون سوى مجداف واحد ، وهو إلى ذلك هش ،
فلقد كان من الأسلم والأحكم ادخار طعامهم .

(٧٠)

وحَلّ اليومُ الرابع ، دون أن يتنفس الهواء ،
وكان المحيط ينام مثل رضيع لم يُفطم ،
وحل اليوم الخامس وقاربهم يطفو على غير هدى ،
واكتسى البحر والسماء لونًا أزرق ، وصفاءً واعتدالاً -
لكنه مجداف واحد (ليته كان مجدافين !)
وماذا تراهم به صانعين ؟ وأظهر الجوع غضبةً وحشية :
فانقضوا على الكلب الإسپانى ، على الرغم من توسلات چوان ،
فذبحوه وقسّموه والتهموه .

(٧١)

وفى اليوم السادس أكلوا الجلد ،
وأما چوان ، الذى استمر فى رفضه لأن ذلك
المخلوق كان كلب أبيه المتوفَّى ،
فقد شعر الآن بنهم النسر فى فكّيه ،
وقَبِل ، بقدر من الحسرة (وإن كان قد رفض أولاً)
إحدى القدمين الأماميتين ، باعتبار ذلك فضلاً وكرمًا ،
فقسمها بينه وبين بيدرِيلّو الذى
ازدردها وهو يتوق للقدم الأخرى .

(٧٢)

اليوم السابع ، ولا رياح - والشمس الحارقة
تلسع وتكوى ، والقارب راكد على صفحة البحر ،
وهم راقدون فيه كالموتى . لم يكن ثَمّ أمل
إلا فى هبوب نسيم لا يريد أن يهب ، وجاشت الوحشية
فى نظراتهم ، بعضهم إلى بعض ، فلقد نَفِدَ كُلُّ شىء -

الماء والنبيذ والطعام - وربما استطعت أن ترى
غوائل شَرَه آكلى لحوم البشر وهى تظهر فى عيونٍ
كعيون الذئاب (دون أن يتكلموا)

(٧٣)

وأخيراً همس أحدهم لصاحبه ، وهمس
هذا لآخر ، وهكذا دارت دورة الهمس بينهم ،
ثم تحوّل الهمس إلى همهمة جشّاء ، كأنما هى
صوت اليأس والوحشية المنذرة بالشر ،
وعندما اطّلع كل مُكابدٍ على فكر صاحبه
تبيّن له أنه فكره هو نفسه ، الذى كتمه حتى الآن ،
ومن ثم بدأوا التصريح بالحديث عن الاقتراع على اللحم والدم ،
ومن تُراه يموت حتى يصبح طعامًا لإخوانه .

(٧٤)

لكنهم قبل أن يبلغوا تلك المرحلة ، كانوا قد تقاسموا
بعض القبعات الجلدية ، وما تبقى من الأحذية .
ثم أجالوا النظر حولهم ، وانتابهم اليأس ،
إذ لم يرض أحد أن يكون الضحية .
وأخيراً قطّعوا ورقة قطعًا صغيرة ووزعوها للاقتراع ،
أما ماهية تلك الورقة فلابد أن تُفْزِعَ ربة الشعر -
لم تكن لديهم أوراق ، فاضطروا إلى انتزاع
خطاب چوليا من يد چوان بالقوة .

(٧٥)

وضعوا العلامات على أوراق القرعة ، وخلطوها ، ووزعوها
فى رعب صامت ، وكان توزيعها كفيلاً بتهدئة كل شىء ،

حتى ذاك الجوع الوحشى الذى دفعهم إلى هذا الدنَس
مثل النسر الذى كان ينهش كبد بروميثيوس .
لم يكن أحد منهم قد طلب ذلك ، دون غيره ، أو قصد إليه ،
بل إن نهس الطبيعة فى أحشائهم هو الذى دفعهم إلى هذا القرار ،
ولم يُسْمَحْ لأحد بأن يُستثنى من القرعة -
وأصابت القرعة سئ الحظ - مُعلّم جوان .

(٧٦)

كان مطلبه الوحيد أن يُنزف دمُه حتى الموت ،
فأحضر الجراح أدواته ، وبدأ بنزف دم
بدريلّو ، فوهنت أنفاسه وهنًا لطيفًا حتى
كادت العين أن تعجز عن إدراك لحظة موته .
مات على دينه الذى وُلد به ، وهو العقيدة الكاثوليكية ،
فكان مثل الغالبية يؤمن بما درج عليه ،
وقبّل أولاً صليبًا صغيرًا معه ، ثم أسلم للجَرّاح
عرق الوِداج وشرايين مِعصمه .

(٧٧)

وكان أجر الجراح الوحيد هو حقه
فى أن يختار أولاً أطيب ما يؤكل ،
ولما كان أشَدَّهُمْ عطَشًا فى تلك اللحظة ، فقد
فَضَّلَ أن ينهل نَهَلاً من دم الأوردة السيّال الدّافق ،
وقُسّم جانبٌ ، وأُلقى جانبٌ فى البحر ،
وأما الأمعاء والمخ وما فى عدادهما ، فقد
أسعدت قرشين كانا يتبعان القارب فوق الموج -
وأكل الملاحون باقى بيدريلّو المسكين .

(٧٨)

أكله الملاحون جميعًا فيما عدا ثلاثة أو أربعة ،
إذ لم يكونوا مولعين بالطعام الحيوانى ،
يضاف إليهم چوان الذى كان قد رفض من قبل
أكل كلبه الإسپانى ، ولم يكن يُحِسُّ الآن
أن شهيته قد ازدادت على الإطلاق ،
وما كان ليُتَوَقَّعُ منه أن يُقْدِمَ ،
حتى بعد أن بلغت الكارثة بهم بُرَحَاءها ،
على مشاركتهم أكل كاهنه ومُعَلِّمه .

(٧٩)

ولقد أحسن بامتناعه عن ذلك ، فالواقع
أن العاقبة كانت بشعة إلى أقصى حد ؛
إذ إن أشد من أقبلوا على ازدراد الطعام شرهًا
طار عقلهم خَبَلاً - رَبِّ انظر كيف يخلطون مُجَدِّفين !
أفواههم ترغى وتزبد ، يتقلبون ألمًا من لذع التشنجات الغريبة ،
ويشربون الماء المِلْح كأنه الغدير فى جنب الجبل ،
عيونهم تَدْمَعُ وأشداقهم تنفرج ، معولين صارخين ، يسبون ويشتمون ،
وبضحكِ كضحك الضَّبُع ماتوا يائسين .

(٨٠)

ونَحُلَتْ أعدادهم وتناقصت من جَرَّاء ما أصابهم ،
وكانت جسوم الباقين قد نَحُلَتْ نحولاً ، يعلم الله ،
وفقد بعضهم ذاكرته ، فكانوا بذلك
أسعد ممن لا يزالون يدركون آلامهم ،
ولكن البعض الآخر كانوا يريدون ذِبْحًا جديدًا

كأنما لم تكفهم نذر الذين
هلكوا من قبل ، بعد أن كابدوا مكابدة جنون
من إطلاقهم شهواتهم هذا الإطلاق المحزن .

(٨١)

فى اليوم التالى فكروا فى مُساعِد الرُّبان
لأنه الأَسْمَنُ ، ولكنه نجا بنفسه لأنه ،
إلى جانب نفوره من مثل هذا المصير ،
كانت لديه بعض الأسباب الأخرى ، أولاها
أنه كان يعانى من مرض ما فى الفترة الأخيرة ،
أما أهم ما أثبت صحة دعواه المنقذة
فكان هديّة صغيرة قدمها لهم ، وكان قد تلقاها فى قادس ،
وساهمت فى شرائها سيدات المجتمع جميعًا .

(٨٢)

وكان قد تبقىّ بعض پيدريلّو المسكين ،
لكنهم اقتصدوا فى التغذّى عليه ، إذ كان البعض خائفًا ،
والبعض يكبحون شهيتهم طول الوقت
أو يكتفون أحيانًا ببُلغة منه فى العشاء ،
وكان چوان الاستثناء الوحيد إذ امتنع حتى النهاية ،
فجعل يمضغ قطعة من الخيزران وبعض الرصاص ،
وأخيرًا تمكنوا من اصطياد طائرين من نوع الأَطَيْش وطائر من اللُّبَادَى
فتوقفوا عن أكل الجثة .

(٨٣)

وإذا كان مصير پيدريلّو يمثل صدمة للقارئ
فعليه أن يذكر كيف تنازل 'أوجولينو'

وجعل يأكل رأس عدوه اللدود
فى اللحظة التى ينتهى فيها من قص قصته [فى جحيم 'دانتى']
وإذا كان الأعداء طعامًا فى جهنم ، فلا شك أنه
لا غبار على تصوير من يأكلون أصدقاءهم عندما
يَشِحُّ زاد السفينة المحدود وينفَد
دون أن تزيد بشاعة المشهد عما صوره 'دانتى'.

(٨٤)

وفى الليلة نفسها انهمر شؤبوب مطر
فتفتّحت له أفواههم شوقًا مثل شقوق التربة حين تجف
وتصبح كتراب الصيف : لا يعلم الناس قيمة الماء
الطيب حقًا إلا حين تُعلّمهم آلامهم ،
فلو كنتَ فى تركيا أو فى إسبانيا ،
أو كان مَرْساك مع بحارة قارب أهلكهم الجوع ،
أو سمعت فى الصحراء أجراس الجِمال ،
لتمنيت أن تكون حيث توجد الحقيقة - فى جوف بئر .

(٨٥)

وانهمل المطر مدرارًا ، لكنهم لم ينتفعوا به ،
حتى وجدوا قطعة ممزقة من ملاءة ،
فأحالوها إلى ما يعتبر دَلْوًا اسفنجيًا ،
وعندما رأوا أنها امتصت ما يكفى من الماء
عصروها ، ورغم أن الظامئ للشراب
قد لا يجد قطراتها الشحيحة فى عذوبة
قدح مُتْرَع من النبيذ ، فلقد كانوا يرون أنهم
لم يعرفوا قبل الآن قط مباهج الشرب .

(٨٦)

وغدت شفاههم المحروقة التى تشققت وسال دمها
تمتص الماء الذى تدفق مثل رحيق الأزهار ؛
كانت حلوقهم مواقد ، وألسنتهم المتورمة سوداء
مثل لسان الغَنِىِّ فى الجحيم ، الذ يصرخ عبثًا
سائلاً السائل ، الذى يعجز عن أن يرد إليه
قطرة من الندى ، حين يبدو أن كل قطرة
تحمل طعم السماء . - وإذا صح هذا ، حقًا ،
فإن بعض المسيحيين يؤمنون بعقيدة تبعث الراحة .

(٨٧)

كان بين هؤلاء البحارة الذين يُظِلُّهم الموت أبوان
ومع كل منهما ابن له ، وكان أحدهما
أشد بأسًا وأصلب عودًا من الآخر ،
لكنه مات مبكرًا ، وعندما ذهب ، أخبر رفقاؤه
والدَه الذى ألقى عليه نظرة واحدة
وقال "تلك إرادة الله ومشيئته !
ليس فى يدى شىء" وشاهده وهو يُقذف به
فى البحر دون عَبْرة واحدة أو أنَّة حزن .

(٨٨)

وكان للأب الآخر ولد أضعف بنيانًا ،
ناعم الخدّ رقيق المظهر ، ولكن الغلام
تحمل طويلاً وأظهرت روحه الاعتدال
والصبر فاستطاع أن يُبعد عنه المصير المحدق .
كان قليل الكلام ، يبتسم أحيانًا ،

كأنما ليضمّ إليه جانبًا من العبء
الذى رآه يزداد على قلب والده ، وقد رسخ فى أعماقه
خاطر مميت بأنهما لابد مفترقان .

(٨٩)

وكان والده ينحنى فوقه دون أن يرفع
عينيه قط عن وجهه ، بل يكتفى بمسح الزَّبد
من شفتيه الشاحبتين ، ثم يعود للتحديق فيه ،
وعندما جاء المطر المنشود آخر الأمر ،
ورأى عينى الصبىّ ، اللتين علَتْهما غشاوةٌ كأنما تزجّجتا ،
وهما تبرقان ، وبدا له – للحظة واحدة – أنهما تجيلان الطرف ،
عَصَرَ من الخِرقة بعض قطرات المطر
فى فم طفله الذى كان يُحتَضَر – وإن ذهبت سُدًى .

(٩٠)

مات الغلام . وأمسك الوالد الصلصال
وتطلّع إليه طويلاً ، وعندما أزال الموت
آخر الأمر كل شك ، وجثم الثقل الميت
بالغ الوطأة على قلبه ، وتوقف النبض وانتفى الأمل ،
نظر إلى الجسد فى حسرة وشجن ، حتى حملته
الموجة الغليظة التى أُلقى فيها .
ثم انهار هو نفسه وقعد صامتا يرتجف ،
ولم تكن به من دلائل الحياة إلا أطرافه المرتعدة .

(٩١)

وسطع فى السماء من فوقهم قوس قزح ، مخترقًا
نثار السحب ، ممتدًا فوق البحر الأدكن ،

متخذًا قاعدته الوضاءة فوق الموج الرجراج ،
وبدا كل ما يقع داخل القوس
أوضح مما يقع خارجه ، وكانت ألوانه العريضة
تزداد اتساعًا وتموُّجًا ، مثل الرّاية الخفّاقة ،
ثم تحوّل إلى قوسٍ مُنْحنٍ ، ثم رحل
عن العيون الغائمة فى وجوه البحارة الذين غرقت سفينتهم .

(٩٢)

لقد تغيّر - بطبيعة الحال - فهو حِرْباءُ السماء ،
الإبنة الهوائية للبُخَار والشمس ،
ولدت فى الأرجوان ، وكان مهدها قرمزيًا فاقعًا ،
وتعميدها فى الذهب المصهور ، ولفائفها غبراء ،
وتتلألأُ مثل الأهلّة فوق خيمة أحد الأتراك
وتمزجُ الألوان جميعًا فى لون واحد ،
مثلما تخضرُّ العين فى شجار قريب العهد
(إذ إننا أحيانًا ما نمارس الملاكمة دون ارتداء القفاز)

(٩٣)

وكان بحارتنا الذين غرقت سفينتهم يرون قوس قزح فألاً حسنًا ،
ولا بأس فى أن نرى ذلك من وقت لآخر ،
فتلك من العادات القديمة لدى اليونان والرومان ،
وقد تكون لها فائدة كبيرة عندما
تثبط همة الناس ، ولا شك أنه لم يكن ثم
من يحتاج إلى شحذ الهمم من جديد أكثر
من هؤلاء ، وهكذا بدا قوس قزح فى صورة الأمل
كأنما هو 'كَلَيْدوسكوب' سماوى .

(٩٤)

وفى نحو هذا الوقت مرّ بهم طائر جميل أبيض ،
متلاحم البرائن ، لا يختلف عن الحمامة حجمًا
وريشًا (ومن المحتمل أن يكون قد ضَلَّ طريقه
فانتهى إليهم) وتكرر مروره أمام أعينهم
وحاول أن يجثم ، رغم أنه كان يسمع الرجال
ويراهم فى القارب ، وظل بهذه الصورة
يأتى ويذهب ويرفرف بجناحيه حولهم حتى
هبط الليل ، فرأوا فيه فألاً أفضل .

(٩٥)

لكننى يجب أيضًا أن ألمح إلى أن
طائر البُشرى المذكور قد أحْسَنَ الصُّنْعَ بعدم الهبوط
فإن أحبال سفينتنا المحطمة
لم تكن مأمونة للجثوم مثل سطح الكنيسة ،
ولو كانت تلك حمامة من سفينة نوح نفسها
عائدة من رحلة بحثها الناجحة ،
وتصادف أن وقعت فى أيديهم فى تلك اللحظة
لأكلوها وأكلوا غُصْنَ الزيتون معها .

(٩٦)

ومع الشفق عادت الرياح للهبوب ،
وإن لم تكن عاصفة ، وسطعت النجوم فى السماء ،
وتقدم القارب بعض الشىء ، ولكن خَوَرَهُمْ قد بلغ مبلغه
حتى لقد جهلوا أين كانوا وماذا يفعلون ،
وتخيل البعض أنهم رأوا اليابسة ، وقال البعض 'لا !'

ولا شك أن طبقات الضباب المتراكم كانت من وراء ذلك -
وحلف البعض أنهم سمعوا الأمواج تتكسر على الشاطئ
أو سمعوا المدافع ، وكان الجميع واهمين إزاء الصوت الأخير .

(٩٧)

وعندما انبلج الصبح ، توقفت الريح اللطيفة ،
وإذا بالمكلَّف بالسهر والحراسة يصرخ ويلعن ،
فلم تكن اليابسة هي التى ظهرت مع أشعة الشمس ،
وتمنى ألا يرى تلك اليابسة ما عاش .
وفَرَكَ الجميع أعينهم ، فشاهدوا خليجًا ،
أو ظنوا أنهم شاهدوه ، وحوّلوا مجرى القارب تجاه الشاطئ .
فلقد كان الشاطئ حقًا ، وازداد تدريجيًا
وضوحُ معالمه ، سامقًا وظاهرًا للعيان .

(٩٨)

فإذا بعدد من هؤلاء ينخرطون فى البكاء ،
وجعل آخرون يحدقون ببلادة ذهن
إذ لم يتمكنوا بعدُ من فصل آمالهم عن مخاوفهم ،
وبدا أنهم لم يعودوا يكترثون .
ولجأ البعض إلى الصلاة - (لأول مرة منذ أعوام) -
وكان فى قاع القارب ثلاثة ينامون ،
فهزّهم الآخرون من أيديهم ورؤوسهم
وحاولوا إيقاظهم ، ولكنهم كانوا موتى .

(٩٩)

وكانوا فى اليوم السابق قد وجدوا سلحفاة بحرية
من نوع العُقَيْفاء ، تنام نومًا عميقًا على صفحة الماء ،

وساعدهم الحظ إذ انزلقوا بهوادة فاصطادوها ،
فمنحتهم العَيْشَ يومًا آخر ، وكانت فى نظرهم
طَعَامًا ذا قيمة غذائية أكبر ،
لأنها شَدَّتْ من أَزْرهم ، وقالوا فى أنفسهم
إن الذى أرسلها لهم حتى تخلصهم من مثل هذه الأخطار
لا يمكن أن يقتصر على المصادفة وحدها .

(١٠٠)

وظهر شاطئ اليابسة عاليًا صخريًا ،
وازداد ارتفاع الجبال كلما اقتربوا ،
يدفعهم التيار ، من الشاطئ . وتاهوا
بين شتى الظنون ، إذ لم يكن أحد يعرف
فى أى المناطق ألقى البحر بهم ، بسبب
كثرة تغير اتجاه الرياح التى هبت عليهم .
ظن البعض أنه جبل 'إتنا' ، والبعض الآخر أنها مرتفعات
'كريت' ، أو 'قبرص' أو 'رودس' أو غيرها من الجزر .

(١٠١)

وظل التيار يدفعهم ، مع اشتداد الرياح ،
نحو الشاطئ الذى فرحوا به - كانوا
مثل الأشباح فى سفينة 'خارون' ، شاحبين ناصلين .
وكأن عدد الأحياء منهم قد تناقص فأصبح أربعة ،
والموتى ثلاثة ، دون أن تواتيهم القوة
على إلقاء هؤلاء فى البحر مع السابقين ،
وإن كان القرشان ما زالا يتبعانهم وينثران
الرذاذ فى وجوههم وهما يضربان الماء .

(١٠٢)

كانت عوامل الجوع واليأس والبرد والعطش والحر قد فعلت
فعلها فيهم ، كل منها فى دوره ، وأنحلتهم نحولاً
شديداً حتى لقد كان يستعصى على الأم أن تعرف ولدها
وسط هياكل أولئك البحارة المهزولين ؛
كان بَرْدُ الليل يلذعهم ، وحَرُّ النهار يكويهم ، حتى هلكوا
واحداً بعد الآخر، واقتصر من بقى على هذه القلة ،
ولكن السبب الأول كان نوعًا من الانتحار ،
وهو شرب الماء الملح بعد التغذى على بيدريلّو .

(١٠٣)

وعندما اقتربوا من اليابسة التى بدت الآن
متفاوتة التضاريس هنا وهناك ،
أحسوا بنضرة نباتاتها الخضراء النامية ،
التى كانت تتموج فى قمم الغابات ، وتلطف الجو ،
وهبطتِ على عيونهم الجامدة مثل ستار
من الأمواج اللألاءة ، والسماء القائظة الصافية -
واكتسى الجمالَ كلُّ شيء من شأنه أن يمحو مرأى
البحر الشاسع ، الملح ، المخيف ، السرمدى .

(١٠٤)

كان الشاطئ يبدو كالبرية ، لا أثر لإنسان فيه ،
تحيطه أمواج عاتية ، لكنهم كانوا
يُجنّون شوقًا إلى اليابسة ، فتابعوا تجديفهم ،
رغم أن الأمواج الهادرة كانت تواجه القارب تمامًا ،
كما كان بينه وبين الشاطئ حاجز مرجانى بدأ

يُظهر أمواجه المضطربة ورذاذه المتطاير ،
لكنهم لم يجدوا مكانًا أفضل لرسو القارب ،
فانطلقوا به نحو الشاطئ - فانقلب بهم .

(١٠٥)

ولكن چوان كان قد اعتاد أن يستحم أيام شبابه
في نهر الوادى الكبير ، النهر الذى يجرى فى وطنه ،
وكان قد تعلم السباحة فى ذلك النهر الجميل ،
وكثيرًا ما انتفع بفن السباحة فى حياته ،
بل لقد كان من النادر أن ترى أمهر منه فى السباحة ،
وربما كان يستطيع أن يعبر مضيق 'الدردنيل' ،
مثلما عبره ثلاثة فيما بعد (وهو إنجاز نعتز به)
وهُمْ 'لياندر' والسيد 'إكنهيد' ، وأنا .

(١٠٦)

وهكذا فعل هنا ، رغم ضعفه ونحوله وجموده ،
إذ نجح فى العوم بأطرافه الفتية ، وجاهد فى الصراع
مع الموج المضطرب ، وتمكن من الوصول ، قبل حلول الظلام ،
إلى الشاطئ الذى كان يمتد أمامه ، وحيدًا شريدًا ،
وكان أشد خطر تعرض له هنا خطر القرش
الذى اختطف زميله مُطْبقًا فكّيه على فخذه ،
ولم يكن الآخران يجيدان السباحة ،
فلم يصل أحد إلى الشاطئ إلا إياه .

(١٠٧)

بل لم يكن ليصل لولا المجداف ،
وهو الذى ساقته العناية الإلهية إليه

في اللحظة التى عجزت فيها ذراعه الكليلة عن ضرب المياه ،
وغمرته الموجه العارمة التى دفعت المجداف دفعًا
نحو يده ، فتعلق به وظل يضرب الماء بشدة
وهى تلطمه لطمًا عنيفًا . وأخيرًا ، وبعد
السباحة والخوض والزحف اللاهث ،
تدحرج على الشاطئ ، شبه مغشيّ عليه ، من البحر .

(١٠٨)

كان منقطع الأنفاس لكنه غرس أظافره فى الرمل غرسًا
حتى يستقر فى مكانه ، حتى لا تشده الموجة المرتدة ،
وهى التى انتزع حياته انتزاعًا منها ، رغمًا عنها ،
فتعيده إلى قبرها الذى لا يشبع ؛
ورقد على الشاطئ مُمدّدًا ، حيث ألقى الماء به ،
أمام مدخل كهف تآكلت صخوره ،
وفى نفسه من الرمق ما يكفى ليشعر بالألم فى نفسه
ويرى أنها قد نجت ، وقد يكون ذلك عبثًا .

(١٠٩)

وبعد جَهْد جاهد نهض ببطء يترنّح ،
لكنه وقع ثانيًا على رُكْبته الدامية
ويده المرتجفة ، ثم شرع يبحث عَمَّنْ
رافقوه طويلاً على متن البحر ،
ولكن لم يظهر أحد ليشاركه أحزانه ،
إلا واحد ، جثة من جثث الثلاثة الذين هلكوا جوعًا ،
وكان قد مات منذ يومين ، ورسا الآن
على شاطئ مُجْدبٍ مجهولٍ ليصبح مدفنه .

(١١٠)

وكان ذهنه الذى أصابه الدُّوار أثناء تحديقه يسرع الدوران ،
فسقط على الأرض ، وشعر وهو يسقط بالرمال
تدور أيضًا من حوله فغابت حواسه جميعًا ؛
كان قد وقع على جانبه وارتخت يده الممدودة
فسقط منها القَطْر على المجداف (الذى كان ساريتهم المؤقتة)
وارتمى مثل زنبقة ذابلة على الأرض
هيكلاً نحيلاً ولونًا شاحبًا ،
لم يخلق الله من الصلصال ما يفوقه جمالاً .

(١١١)

لم يعرف چوان الصغير كم من الوقت قضى فى هذه
الغيبوبة الرطبة ، بعد أن غابت الأرض عنه ،
ولم يعد للزمن ليلٌ أو نهارٌ يفيد
دَمَهُ المتخثر وحواسّه التى بَلِدَتْ .
لم يعرف كيف مضى عنه ذلك الإغماء الرازح
حتى بدا له أن نبضه الموجع ، وأطرافه الأليمة ،
وشرايينه التى تَخِزُه ، عادت إلى الحياة خَفْقًا ،
فالموت ، رغم هزيمته ، لا يتراجع إلا بعد صراع .

(١١٢)

وفتح عينيه وأغمضهما وفتحهما ثانيًا ،
فلم يكن ثَمّ سوى الشك والدُّوار ، وظَنَّ
أنه لا يزال فى القارب وأنه قد أغفى وحسب ،
وشعر من جديد باليأس يرهقه فيغلبه ،
وتمنى أن يكون ما أراحه هو الموت ،

ثم عادت مشاعره من جديد لسابق عهدها
فاستطاع أن يرى بعينيه الدامعتين ، وببطء ،
وجه أنثى حسناء فى السابعة عشرة .

(١١٣)

كانت قد انحنت فوقه واقترب وجهها من وجهه ، وبدا أن
فمها الدقيق يكاد يَمَسُّ فَمَه ليعرف إن كان يتنفس ،
ومَدّتْ يَدَ الشباب الدافئة فلمسته وربّتته ،
فاستجابت لها نفسه وعاد من دنيا الموت ،
وجعلت تصبُّ الماء على فَوْدَيْه ، وهى تحاول أن تعيد
كل نبض إلى الحياة ، وكان أن نجحت
لمساتُها اللطيفة ورعايتها الرفيقة ، فردّ
على هذه الجهود الحانية بآهة خفيضة .

(١١٤)

ثم صبّتْ فى فمه شرابًا منعشًا من عصير الفاكهة ، وألقت
وشاحًا يستر أطرافه شبه العارية ، ورفعت الذراعُ الجميلةُ
تلك الرأس الواهنة التى تستند إليها ، وألصقت
خَدَّها الشفافَ الذى يزهو بالصفاء والدفء
بجبهته التى اكتست لون الموت ، ثم جَفَّفَتْ
خصلاته المتموجة النّدية ، التى طالما أغرقتها العواصف ،
وجعلت ترقب فى حرص كل نبضة تستجيب لها
آهة من صدره الخافق – وصدرها أيضًا .

(١١٥)

وحملته الفتاة الرقيقة بمساعدة مرافقة لها ،
بحذر وعناية فأدخلتاه الكهف . كانت مُرَافِقَتُهَا

شابة ، وإن كانت تكبر الفتاة ، وكان وَجْهُهَا أقل وقاراً
وجسمها أشد قوة ، ثم بدأ إشعال النار
فارتفعت ألسنة اللهب وأضاءت
صخور سقفه من فوقهم ، وهى التى لم تر الشمس
من قبل قط ، وعندها اتضحت ملامح الفتاة ،
أيا من كانت ، وكانت طويلة وجميلة .

(١١٦)

كانت تتدلى على جبهتها عملات ذهبية ،
تبرق فوق اللون البنى الأحمر لشعرها ،
شعرها الذى لملمته ، وعقدت خصلاته الطويلة
فى ضفائر تتدلى على ظهرها ، ورغم أن قامتها كانت
من بين الأعلى بين قامات الإناث ،
فقد كادت الضفائر أن تصل إلى عقبيها ، وبدت على
مظهرها مخايل الرئاسة ،
مثل مُلاّك الأرض وسادتها .

(١١٧)

قلت إن لون شعرها كان بُنّيًا أحمر ، ولكنّ عينيها
كانتا فى سواد الليل البهيم ، وأهدابها تكتسى اللون نفسه ،
طويلة خفيضة ، وفى ظلها الحريرى تكمن
جاذبية بالغة العمق ؛ فعندما تنطلق أمام الأبصار
نظرتُها المتمليّةُ من أهدابها الكحلاء فى لون الغُراب ،
تفوق قوتها أسرع السهام انطلاقًا ونفاذًا .
أو كأنما هى حية التفت ثم هبت فجأة بكل طولها
ونفثت على الفور سُمّها وقُوَّتها معًا .

(١١٨)

كان جبينُها أبيضَ وغيرَ بارزٍ ، وصبغةُ خدّها الصافية
مثل الشفق وردية وقد غربت شمس النهار ،
وكانت شفتها العليا قصيرة - ما أعذب الشفتين اللتين
تدفعان المرء للتأوه لمرآهما ، فلقد كانت الفتاة
تصلح مثالاً للنحاتين والمثالين
(جنس من الدجالين وحسب ، إن شئنا الحقيقة -
فلقد شاهدت نساءً أجمل كثيراً ، ناضجات حقيقيات ،
من جميع الهراء الذى جاءت به تماثيلهم الحجرية المثالية) .

(١١٩)

سأذكر لك سبب ما قلته ، وهو أنه
لا ينبغى للمرء أن يهجو دون مبرر قوىّ :
كانت هناك امرأة أيرلندية ، لم يلق تمثالها النصفى
- فى نظرى - من يُنصفه ، ومع ذلك فكثيراً
ما كان النحاتون يتخذونها مثالاً لهم ، وإذا كُتب عليها يومًا ما
أن تستسلم لقوانين التغضُّن الصارمة التى وضعها الزمن أو الطبيعة
فسوف تُفسد الغُضونُ جمال الوجه بأفكار فانية مهلكة
لم يُسْبَرْ غورها قط ، أو نَحتَها إزميلٌ أقلُّ مَيْلاً للفناء والهلاك .

(١٢٠)

فهكذا كانت الفتاة ، صاحبة الكهف ،
كان ملبسها يختلف اختلافًا بيّنًا عن الملابس الإسپانية ،
فكان أشد بساطة ، ولكن بألوان أقل قتامة ،
فالاسبانيات ، كما تعرف ، لا يَلْبَسْنَ ثيابًا ذات
ألوان فاقعة عند الخروج ، ومع ذلك ، فما دامت تخفق

حول الجسم أطراف الإزار والوشاح (وهو ما أتمنى
ألا يتوقف أبدًا) فإن الألوان كانت
تبدو فى الوقت نفسه ذات أسرار ومرح .

(١٢١)

ولكن هذا لم يكن شأن صاحبتنا ، إذ كان
رداؤها متعدد الألوان ، رهيف النسج ،
وكانت خصلاتها المتموجة ترتمى مُهْمَلَةً حول وجهها ،
ولكن الذهب والجواهر الكثيرة تلتمع من خلالها ،
وكان حزامها يتلألأ ، والدانتيلا الفاخرة
تتدفق فى خمارها ، والكثير من الأحجار الكريمة
تبرق فوق يدها الصغيرة ، ولكن الغريب المذهل
هو أنها كانت تلبس خُفًا فى القدم الصغيرة البيضاء ، بلا جورب .

(١٢٢)

ولم يكن رداء الفتاة الأخرى مختلفًا عن ذلك
وإن كان من أقمشة أدنى قيمة ، ولم تكن
تتحلى بالحلىّ الكثيرة الباهرة ،
ولم يكن فى شعرها إلا الفضة ، ولابد أنها كانت
مهرها ، وكذلك خمارها ، وإن كان يشبه خمار صاحبتنا شكلاً ،
فهو من قماشٍ خشن ؛ وكان مظهرها ، على مهابته ، أقل انطلاقًا ،
وكان شعرها أغزر ، وأقصر ، وعيناها سوداوان
أيضًا ، لكنْ أصغر وأشد لماحية .

(١٢٣)

و رَعَتْهُ هاتان وأدخلتا السرور فى قلبه
بالطعام والملبس ، وألوان الحدب والعطف الرقيقة ،

التى (لابد لى أن أقول) إنها خاصة بالمرأة
ولها ابتكارات لطيفة لا تُعَدُّ ولا تُحصى ؛
كانتا ماهرتين فى إعداد الحساء الفاخر الشهى
وهو ما لا يذكره الشعر إلا نادراً ،
وإن كان أفضل طعام طُبخ على الإطلاق منذ أن أمر 'أخيلاس'
فى ملحمة 'هوميروس' بإعداد العشاء للضيوف .

(١٢٤)

سأذكر لك من كانت تلك الفتاتان ،
كيلا تظن أنهما أميرتان متنكرتان ،
كما إننى أكره كل أنواع الغموض ، وجو
الإثارة المصطنع الذى يولع به شعراؤك المحدثون ،
وهكذا سوف أكشف لعينيك المستطلعتين
عن هوية هاتين الفتاتين ، إذ كانتا ، بإيجاز ،
ربة منزل وخادمتها ، وكانت الأولى الابنة الوحيدة
لرجل هرم يعمل بالبحر .

(١٢٥)

كان فى شبابه من صيادى الأسماك ،
ولا يزال يعتبر صياداً من لون ما ،
وإن أضيفت ظنون أخرى ، فى الواقع ،
إلى ما يربطه بالعمل بالبحر ،
وربما لم تكن تدعو للاحترام ، حقًا ،
مثل قليل من التهريب ، وبعض القرصنة ،
وهو ما جعله ، آخر الأمر ، المالك الأوحد من بين الكثيرين
لألف ألف قرش من المال الحرام .

(١٢٦)

كان صيادًا إذن – وإن كان من البشر
مثل بطرس الرسول – وكان يصطاد أيضًا
السفن التجارية التى تجوب البحار ، أحيانًا ،
وربما اصطاد منها العدد الذى يريده .
كان يستولى على البضائع ، وينشد الكسب
فى أسواق الرقيق كذلك ، ويقدم الكثير
من اللُّقم السائغة إلى فم تلك التجارة التركية ،
وهى التى يمكن أن تعود بالكثير ، لا شك ، على ممارسيها .

(١٢٧)

كان يونانيًا ، وابتنى على جزيرته
(واحدة من أصغر جزر 'سيكلاديس' وأقربها للبريّة)
منزلاً فاخرًا فخمًا من المال الحرام ،
وكان يعيش فيه حياة الترف والرفاهية ،
ويعلم الله كم كسب من المال ، أو سفك من الدم ،
كان شيخًا حاله مؤسف محزن ، إن شئت هذا الوصف ،
لكننى واثق أن ذلك المنزل كان فسيح الأركان
عامرًا بالنقوش البربرية والتصاوير والزركشة الذهبية .

(١٢٨)

كانت لديه ابنة وحيدة ، تدعى هايدى ،
أعظم وارثة فى الجزر الشرقية ،
كما كان حُسنُها فائقًا طاغيًا ،
بل إن مهرها لا يقارن بسحر ابتساماتها ؛
لم تكن قد بلغت العشرين بعد ، ولكنها مثل الشجرة الجميلة

ترعرعت فبلغت نضج المرأة ، وكانت فى أثناء ذلك
قد رفضت خطابًا كثيرين ، حتى تتعلم
كيف تقبل من هو أجدر بها حين يأتى .

(١٢٩)

كانت تتنزه على الشاطئ ، تحت
الصخرة السامقة ، قبيل الغروب فى ذلك اليوم ، حين وجدت
دون چوان مغشيًا عليه - وقد أشرف على الموت -
إذ كاد يهلك جوعًا ، وكاد يموت غرقًا ،
وصُعِقَتْ لما رأته عاريًا ، كما هو متوقع ،
لكنها رأت أن واجب العطف يحتم عليها ،
وهو الواجب الذى تلتزم به ، أن 'تؤوى
ذلك الغريب' ، المُحْتَضَر ، ذا البشرة الناصعة البياض .

(١٣٠)

لكن إيواءه فى منزل والدها لم يكن - إذا
شئنا الدقة - أفضل سبيل لإنقاذه ،
بل كان يماثل نقل الجُرَذ إلى القط ،
أو المغشىّ عليهم إلى قبورهم ،
لأن الشيخ الطيب كانت لديه 'حصافة' شديدة ،
بخلاف الشرفاء من لصوص العرب ذوى الشجاعة الفائقة ،
إذ كان سيُقْرِى الغريب ويتولى شفاءه
ثم يبيعه فورًا حالما يجتاز الخطر .

(١٣١)

ومن ثَمّ رأت أن الوسيلة الفُضلى ، هى وخادمتها ،
(فالعذراء دائمًا ما تعتمد على خادمتها)

أن تستبقيه فى الكهف حتى يستريح .
وعندما فتح عينيه السوداوين آخر الأمر
زادت الفتاتان من إحسانهما إلى الضيف ،
وزاد ما أبدتاه من الرحمة حتى
تفتحت نصف 'بوابات الرسوم' على طريق الجنة -
(يقول القديس بولس إنها 'الرسوم' التى لابد من دفعها)

(١٣٢)

وأوقدتا ناراً ، ولكنها كانت محدودة
بما استطاعتا أن تجداه فى تلك اللحظة مُلقىً
على شاطئ الخليج مما يصلح وقوداً ، مثل
بعض ألواح الخشب المكسورة وقطع المجاديف المهشمة ،
التى غدت كالحطب تقريبًا ، فالسارية التى قَدُمَ العهد بها
على الشاطئ بَلِيَتْ فأصبحت تشبه العُكّاز .
وكان من فضل الله ونعمه أن تكاثر الحطام هنا وتناثر
حتى لقد توافر الحطب الذى يكفى عشرين ناراً .

(١٣٣)

كان فراشه من الفراء ، وعباءة مبطّنة بالفراء أيضًا ،
إذ إن هايدى أتت بفَرْوَةِ كل سَمُّور لديها حتى تصنع له
سريراً ، وابتغاء زيادة راحته
ودفئه ، إذا تصادف أن استيقظ فجأة ،
تبرعت كل منهما بقميص لها ، هى وخادمتها ،
وتواعدتا على زيارته مرة ثانية ،
عندما ينبلج الصبح ، بطعام للإفطار
من البَيْض والقهوة والخبز والسمك .

(١٣٤)

وهكذا تركتاه يستريح وحده ،
ونام چوان نومًا عميقًا ، مثل نوم الأموات ،
الذين يرقدون آخر الأمر ، وربما (ولا يعلم إلا الله)
لم تكن إلا رقدة مؤقتة ، ولم يَطُفْ فى رأسه الخَدِرَة
خيال واحد لما مرَّ به من آلام ، وهى التى قد
تُبعث نابضة فى أحلام بشعة ، أحيانًا ما تنشر
رؤى بغيضة لسنوات حياتنا السابقة فى المنام
حتى تُخدع العينُ وتنفتح وقد غمرتها العبرات .

(١٣٥)

ونام الصغير چوان دون أن يروده حلم واحد ،
ولكن الفتاة التى مَهّدَتْ مِخَدَّتَه ، ألقت وراءها وهى
تترك الكهف نظرةً عليه ، وَوَقَفَتْ برهة
ثم استدارت ، ظانةً أنه نَادَى من جديد .
كان نائمًا ، لكنها ظَنَّتْ ، أو قالت - على الأقل -
(وقد يكبو الفؤاد مثلما يكبو اللسان والقلم)
إنه نطق باسمها - لكنها نَسِيَتْ
فى تلك اللحظة أن چوان لم يكن يعرف اسمها .

(١٣٦)

وذهبت إلى منزل أبيها وقد استغرقها الفكر
وأمرت زُوِى بالتزام التكتّم التام ،
وإن كانت زُوِى تعرف خيرًا من هايدى ما تعنى حقًا ،
إذ كانت تكبرها بعام أو اثنين زادا من حصافتها ،
فالعام أو العامان يصبحان دهرًا إن قضاهما المرء كما ينبغى ،

وقضت زوى ذلك الزمن ، مثل معظم النساء ،
فى اكتساب ذلك الجانب المفيد من المعرفة ،
الذى يكتسب من مدرسة الطبيعة - تلك المدرسة الممتازة العريقة .

(١٣٧)

وطلع الصبح ليجد چوان ما زال ينام نومًا
عميقًا فى كهفه دون أن يُقلق أىٌّ شىء
راحته ، فلا اندفاع المياه فى الجدول المجاور
ولا الأشعة الفتية التى ترسلها الشمس خارج الكهف
أقضّت مضجعه ، فاستطاع أن ينام ملء جفنيه ،
وإن كان لا يزال فى حاجة إلى المزيد من النوم ، إذ لم
يكابد أحد أكثر منه - والمشاق التى تعرض لها توازى
ما حكاه جَدّى فى قصته .

(١٣٨)

لكن هايدى لم تَنَمْ ، بل باتت تتقلّب وتتلوّى أسًى ،
ثم هبّت من نومها فى فزع ، وتحوّلت إلى جنبها الآخر ،
ورأت فى منامها ألف سفينة تتحطم ، ورأت نفسها تتعثر فيها ،
ورأت جثثًا جميلة مبعثرة على الشاطئ ،
وأيقظت خادمتها فى بكور لم تعهده فجعلت تتذمر ،
ثم استدعت عَبيدَ والدها المسنّين ، الذين أقسموا لها
أيمانًا عديدة - باللغات الأرمنية والتركية واليونانية -
إنهم لا يستطيعون تفسير تلك الظاهرة الشاذة .

(١٣٩)

لكنها نهضت على أى حال ، وجعلتهم ينهضون كذلك ،
متظاهرة بأن الشمس هى السبب ، إذ تُشيع

فى السماء عَبَقًا وعطرًا قبل الشروق وقبل الغروب ،
وإنه لمنظر جديرٌ ، ولا شك ، بالمشاهدة عندما تُشرق
ذُكاء الوضاءة ، والجبال لا تزال نَدِيَةً بقطر
الضباب ، ويصحو كل طائر مع الشمس ،
ويُخْلَعُ رداء الليل مثل حُلّة حِدَاد
تُرْتَدَى عند موت زوج – أو أمثاله من الدواب الأخرى .

(١٤٠)

أقول إن الشمس ذات منظر رائع جليل ،
فكثيرًا ما رأيتها تشرق ، بل لقد سَهِرْتُ منذ عهد قريب
طول الليل عمدًا ابتغاء ذلك ،
وهو ما يعجّل فى رأى الأطباء بملاقاة الأجل ؛
وهكذا فإن عليكم يا من تنشدون الطريق القويم –
صحة الجسد ووفرة المال – أن تبدأوا يومكم
من الفجر ، وعندما تدخلون التابوت فى الثمانين
فلتنقشوا على شاهد القبر أنكم كنتم تستيقظون فى الرابعة .

(١٤١)

وقَابَلَتْ هايدى الصباحَ وجهًا لوجه ،
وكان مُحَيّاهَا ناضرًا ، وإن كانت حرارةُ العروق الفائرة
قد صَبَغَتْه بلون الدم الجامح ، إذ اعترَضَ مجراه
من القلب إلى الخدّ فَغَدَا حُمْرَةً فى الوجنتين ،
مثل سَيْلٍ وصل عند سفح الجبل إلى بقعة
قَمَعَتْ اندفاع نهر من أنهار جبال الألب
فحولّته إلى بحيرة تنتشر موجاتها فى دوائر وحلقات ،
أو البحر الأحمر – ولكن البحر ليس أحمر اللون .

(١٤٢)

وانحدرت عذراء الجزيرة من الصخرة حتى
اقتربت من الكهف بخطوات سريعة نشطة ،
والشمس تبتسم لها بأشعتها الأولى
وربة الفجر الصغيرة تقبل شفتيها بالأنداء ،
وهى تراها أختًا لها ؛ وهو نفس الخطأ
الذى قد تقع فيه حين تشاهد الاثنتين ،
ولو أن ابنة البشر ، التى تضارعها فى النضرة والجمال ،
تمتاز عليها كذلك ، بأنها لم تكن من الهواء .

(١٤٣)

وعندما دخلت هايدى الكهف ،
على استحياء وفى وجل ، وإن أسرعت الخطى ، رأت
چوان ينام فى عذوبة نوم الرضيع ،
ثم وقفت وتسمرت فى مكانها كأنما فى رهبة
(فالنوم يبعث على الرهبة) ومشت على أطراف أصابعها
فأحكمت الغطاء حوله ، خشية أن يتسرب الهواء الذى لا يزال
رطبًا باردًا إلى دمه ، ثم انحنت عليه وهو ساكن سكون الموت ،
ضامّة شفتيها ، ترتشف أنفاسه الواهنة .

(١٤٤)

وهكذا كانت تشبه الملاك الذى يحنو على من يموتون
بعد حياة صلاحٍ وتُقىً ، وهى حادبة عليه ، فها هنا
يرقد الغلام الذى تحطمت سفينته فى سكينة تامة ،
وفوقه يرند الهواء الساكن الهادئ ،
ولكن زُوى كانت تقلى بعض البيض فى تلك الأثناء ،

فمهما يكن ، لابد أن يحتاج الفتى والفتاة ولا شك إلى
الإفطار ، بل وفى وقت مبكر - وتوقعًا لطلبهما إياه ،
أخرجت ما حملته من زاد فى سلتها .

(١٤٥)

كانت تعرف أن أرقى المشاعر لابد لها من الطعام ،
وأن الفتى الذى تحطمت سفينته سيصحو جائعًا ،
ولما كانت أقل من صاحبتها حبًا ، فقد تثاءبت قليلاً
وشعرت بالبَرْد القادم من البحر القريب يسرى فى عروقها ،
وهكذا انتهت من إعداد طعام الإفطار بدقة ،
لا أعرف إن كانت قد قدمت لهما الشاى ،
ولكنها قدمت البيض والفاكهة والقهوة والخبز والسمك والعسل ،
مع نبيذ من 'جزيرة' خيوس اليونانية - فى مقابل الحب لا المال .

(١٤٦)

وكانت زُوى ، عندما انتهت من قلى البيض ، ومن
صنع القهوة ، تريد أن توقظ چوان ،
ولكن هايدى منعتها بحركة سريعة من يدها الصغيرة ،
دون كلام ، وبعلامة من أصبعها على
شفتيها ، لابد أن تفهم زُوى معناها ،
وبعد أن فسد طعام الإفطار الأول ، أعدت زُوى طعامًا آخر ،
لأن سيدتها لم تسمح لها بقطع حبل النوم
الذى كان فيما يبدو لن ينتهى أبدًا .

(١٤٧)

إذ كان چوان ينام ساكنًا ، وخَدُّهُ النَّحِيلُ المكدود
يداعبه لونٌ أرجوانىٌّ أحمرُ يشبه لون النهار المُحتَضَر

على قمم الجبال النائية التى تغطيها الثلوج ؛ وكانت آثار
المعاناة بادية فى جبهته ، حيث ظهرت
العروق الزرقاء مُعتِّمةً ، متقلصةً ، ضعيفة ،
وكانت عِقاصُ شعره الأسود مبللة برذاذ البحر ،
الذى كانَ لا يزال يرين عليها ، فأصبحت رطبة مِلْحة ،
بعد أن اختلط الرذاذ بأبخرة سقف الكهف الحجرية .

(١٤٨)

كانت تنحنى فوقه ، وهو راقد على الأرض ،
ساكنًا مثل رضيع على صدر أمه ،
مسترخيًا مثل الصفصاف حين تتوقف أنفاس الريح ،
مهدهدًا مثل أعماق المحيط عندما يسكن ،
جميلاً مثل الوردة التى تُتوِّجُ إكليلاً كاملاً ،
لطيفًا مثل فرخ إوزة عراقية أزغب الحوصلة فى عشه ،
وكان باختصار فتىً بالغ الوسامة ،
وإن كانت أحزانه قد كسته لونًا مُصْفَرًّا .

(١٤٩)

صحا چوان وتطلع فيما حوله ، وكان يود العودة إلى النوم
ولكن الوجه الجميل الذى صادف عينيه منع
تلكما العينين من الرقاد ، ولو أن الإرهاق والألم
كانا يضفيان المزيد من السرور على المزيد من النوم ،
إذ كان چوان يرى أن وجه المرأة لم يخلق عبثًا ،
حتى إنه كان - حتى عندما يصلى -
يحوِّل بصره عن القديسين الجهمين ، والشهداء بِشَعْرِهم الكث ،
إلى الصور الجميلة للعذراء البتول .

(١٥٠)

وهكذا نهض متكئا على مِرفقه ،
وتطلّع إلى الفتاة ، وفى خدّها
يصطرع الشحوب مع لون الورد الأرجوانى ،
عندما بدأت تتكلم بصعوبة ،
وكانت عيناها بليغتى التعبير ، وكلماتها تحثه
على أن يأكل وأن يمتنع عن الكلام ، لضعفه ،
وقالت له ذلك باللغة اليونانية الحديثة السليمة
ذات اللهجة الأيونية الخفيضة العذبة ،

(١٥١)

ولكن چوان لم يفهم حرفًا واحدًا ،
لأنه ليس من اليونان ، ولكن أذنه كانت ذواقة ،
وكان صوتها مثل تغريد الطيور ،
بالغ الرهافة والعذوبة والوضوح الرقيق ،
بل لم يسمع أحد قط موسيقى أصفى وأبسط منه .
وتترقرق فى العين عبرةٌ صدىً لرنين هذا الصوت
دون أن يعرف المرء السبب - نغمٌ غلاّبٌ
تتنزّل اللحونُ منه كأنما تصدر من عرش ملكى .

(١٥٢)

كان چوان يحدق مثل من أيقظه
أُرغن يُعزف من بعيد ، ويتساءل عما إذا كان
لا يزال يحلم ، حتى تنتهى النوبة
بصياح الدَّيْدَبَان ، أو مثل تلك الأمور الواقعية ،
أو بَطْرقَةٍ ملعونةٍ على الباب من الخادم المبكر ،

إنه صوت أستثقله أنا على الأقل ،
فأنا أحب نوم الصباح - لأن الليل
تسطع النجوم فيه وتحلو النساء .

(١٥٣)

كما ساعد چوان أيضًا على النهوض من حلمه
أو نومه ، مهما يكن ذلك ، شعور بالجوع
وشهية هائلة للطعام ؛ ولا شك أن أبخرة
ما طبخته زُوِى قد تسلّلت خلسة
إلى حواسه ، كما كان وهج الحرارة
فى النار التى أشعلتها زوى وظلت موقدة ، وقد انحنت
فوقها لتقليب اللحوم ، من عوامل نفى النوم عن عينيه
وشوقه إلى الطعام ، وخصوصًا إلى اللحم البقرى .

(١٥٤)

ولكن اللحم البقرى نادر فى هذه الجزر التى لا ثيران فيها ،
وإن كان فيها ولا شك لحم الماعز والغنم ،
وعندما يَهُلُّ عليهم عيد من الأعياد ببسماته ،
يشوون ضلعًا على مواقدهم البدائية ،
وإن كان هذا قليل الوقوع ، ومن فترة لفترة ،
فبعض هذه الجزر صخرية مهجورة لا تكاد ترى فيها كوخًا ،
والبعض الآخر ذو جمال وخصب ، وكانت هذه من بينها ،
فإن لم تكن كبيرة ، فلقد كانت من أغنى الجزر قاطبة .

(١٥٥)

أقول إن لحم البقر نادر ، وأجدنى مدفوعًا إلى الظن
بأن خرافة 'المينوتور' القديمة لم تكن إلا مثلاً من الأمثال ،

وأخلاقنا الحديثة تنفر منها مُحقَّةً
وتستنكر ذوق زوجة الملك التى تَخَفَّتْ
فى صورة بقرة ، وأن القصة (إذا تجاوزنا
عن دلالاتها الرمزية التقليدية) كانت تمثل رغبة تلك الزوجة
– واسمها 'باسيفاى' – فى الحث على تربية الأبقار
حتى تزداد قدرة أهل 'كريت' على سفك الدماء فى الحروب .

(١٥٦)

فنحن جميعًا نعلم أن الشعب الإنجليزى
يأكل اللحم البقرى ، ولن أتحدث كثيرًا عن الجعة
فهى شراب وحسب ، ولما كانت بعيدة
عن هذا الموضوع فلا مكان لها هنا .
ونعرف أيضًا أن هذا الشعب مولعٌ بالحرب أيّما ولع ،
وهى متعة مرتفعة التكاليف إلى حد ما مثل سائر المتع والملاذ ،
وهكذا كان أهل 'كريت' ، وأستنبط من ذلك
أن اللحم البقرى والحروب كانت من وحى تلك المرأة .

(١٥٧)

ولكنْ لنستأنف القصة : عندما نهض جوان الواهن ،
فرفع رأسه متكئًا على مرفقه ، شاهد
ما لم يكن شاهده فى الفترة الأخيرة ،
إذ كانت جميع وجباته غير مطبوخة ،
ثلاثة أشياء أو أربعة ، حمد الله عليها ،
ولما كان لا يزال يشعر بالنسر الجائع فاتحًا فاه فى داخله
انقضّ على كل ما قُدِّم إليه ، فى نهم الكاهن
أو القرش ، أو عضو المجلس المحلى ، أو الكُرْكىّ .

(١٥٨)

كان يأكل ، وكان الطعام وفيرًا ، وكانت
التى ترعاه رعاية الأم لطفلها ، تريد أن تطعمه طعامًا
يتجاوز كل حد ، إذ أسعدها أن تشهد
مثل تلك الشهية فيمن كانت تظنه قد مات ،
ولكن زُوِى ، التى تكبر هايدى ،
كانت تعرف (من التقاليد لأنها لم تقرأ فى حياتها قط)
أن من يصل إلى شفا الهلاك جوعًا يجب التمهل فى رعايته
والتدرج فى إطعامه وإلا انفجر جوفه .

(١٥٩)

وهكذا سمحت لنفسها بأن تبيّن ،
لا قولاً بل فعلاً ، لأن الحالة
كانت عاجلة ، أن الرجل الذى حدا مصيرُه
بسيدتها إلى هجر فراشها والذهاب إلى
شاطئ البحر فى تلك الساعة ، عليه أن يترك صحفة الطعام ،
إلا إذا كان يرغب فى أن يموت فى مكانه .
ومن ثم اختطفت الصحفة ورفضت تقديم المزيد
قائلة إن ما التهمه يكفى لإصابة حصان بالتُّخَمَة .

(١٦٠)

وبعد ذلك - نظرًا لأنه لم يكن يرتدى إلا سروالاً ممزقًا
يستر العورة وحسب - شرعت الفتاتان فى العمل ،
فألقيتا فى النار بثيابه التى خَلَقَتْ أخيرًا ،
وألبستاه مؤقتًا لباس رجل تركى
أو يونانى ، أى - وإن لم يكن ذلك مهمًا -

باستثناء العمامة ، والخُفّ ، والمسدسين ، والخنجر ،
وقدمنا له زيًّا كاملاً ، باستثناء قطعة أو قطعتين ،
يتكون من قميص نظيف وسروالٍ فضفاض .

(١٦١)

ثم حاولت هايدى الجميلة أن تتحدث بلسانها
لكن چوان لم يفهم منها حرفًا واحدًا ،
رغم أنه استمع فأنصت حتى بدا أن الفتاة اليونانية
لن تنتهى من كلامها - فى ذلك الحماس - أبدًا ،
ولما لم يقاطعها فقد واصلت بسط حديثها
إلى من تحميه وترعاه وتتخذه صديقًا ،
وعندما توقفت آخر الأمر لالتقاط الأنفاس ،
رأت أن چوان لم يكن يفهم الرومية .

(١٦٢)

ومن ثَمّ لجأت إلى الإيماء والإشارة ،
إلى البسمات واللمعات فى العين الناطقة ،
وقرأت (الكتاب الوحيد الذى تفهمه) أى السطور
على وجهه الجميل ، ووجدت - من خلال التعاطف -
أن إجابته بليغة ، وذاك حين يسطع نور الروح
فتبعث فى لمحة سريعة واحدة إجابة مُطوّلة ؛
وهكذا رأت فى كل نظرة تعبيرًا عن
عَالَم من الألفاظ والأشياء التى حدست معناها .

(١٦٣)

وهكذا استطاع بفضل إشارات الأصابع والعيون
وتكرار الألفاظ التى تنطق بها أن يتلقى

درسًا فى لسانها ، لكنه بالظن ولا شك ،
فكان ما تعلمه من اللغة أقل مما تعلّمه من مظهرها .
إن الذى يريد أن يتعمق فى دراسة السماوات
يركز بصره على النجوم أكثر مما يركزه على كتابه ،
فهكذا كان تعلم جوان لحروف الهجاء
من نظرات هايدى أفضل من تعلمه إياها من الحروف المنقوشة !

(١٦٤)

من الممتع أن يتعلم المرء لسانًا غريبًا
من شفتى أنثى وعينيها ، وأقصد
حينما يكون المُعَلِّم والمتعلم فى سن الشباب ،
كما حدث فى حالتِى أنا على الأقل .
فالشفاه والعيون تبسم عندما يصيب المتعلم ، فإذا أخطأ
زاد اتساع البسمة ، ثم يتخلل هذا وذلك
تضاغط الأيدى ، وربما أيضًا قبلة بريئة .
ولقد تعلمت القليل الذى أعرفه بهذا الأسلوب ،

(١٦٥)

وأقصد بعض ألفاظ الإسبانية والتركية واليونانية ،
ولا شىء مطلقًا من الإيطالية لعدم وجود المُعلّمين .
ولا أزعم أننى أتحدث الإنجليزية بطلاقة
لأننى تعلمت اللغة أساسًا من دُعاتها مثل
'بارو' ، و'ساوث' ، و'تيلوتسون' ، الذين أقرأ لهم كل أسبوع
وكذلك' بلير' ، الذين ارتقوا إلى أرفع ذُرَا
البلاغة فى الحضّ على التقوى ، وفى النثر المكتوب .
وأنا أكره شعراءكم فلا أقرأ لأحد منهم .

(١٦٦)

وأما عن النساء ، فليس لدىّ ما يقال ،
لقد نبذتُ دنيا 'الموضة' البريطانية ،
حيث فعلتُ ما فعله غيرى من 'الكلاب التى لابد أن تنبح'
ومثل غيرى من الرجال أيضًا ، وربما عرفت العاطفة المشبوبة ،
ولكن ذلك ، وغيره كثير ، قد مضى وقضى ،
وكذلك كل حمقى العاطفة الذين أتمنى لو ضربتهم بالسوط ،
من الأعداء والأصدقاء والرجال والنساء الذين أصبحوا لا يزيدون
عن أحلام بما مضى ولن يكون له وجود أبدا .

(١٦٧)

فلنعدْ إذن إلى دون چوان بعد أن بدأ
يسمع كلمات جديدة ويرددها ، لكن
بعض الأحاسيس عالمية كالشمس ،
ولقد طغت تلك الأحاسيس فلم يستطع حبسها فى صدره
أكثر مما يتكتمها صدر راهبة .
لقد أصبح عاشقًا - كشأنك ولا شك
مع الفتاة التى تُكْرِمُكَ وتُنْعِمُ عليك - وكذلك أصبحت هى ،
على نحو ما نشهد فى أحيان كثيرة .

(١٦٨)

وكل يوم عندما يبزغ النهار - وهو وقت يعتبره
چوان مبكرًا ، إذ كان مغرمًا إلى حد ما بالراحة -
كانت تأتى إلى الكهف ، لا لشىء إلا
لرؤية طائرها راقدًا فى عُشِّهِ ،
وكانت تداعب برقة خصلات شعره المعقوصة ،

دون أن تقلق منام ضيفها الذى لا يزال نائمًا ،
نافثةً أنفاسها اللطيفة على خده وفمه ،
مثلما تمر نسمة الجنوب الحارة على حوض من أحواض الورد .

(١٦٩)

وكل صباح كانت نضرة لونه تزداد ،
وكان كلُّ يومٍ يزيدُ من نُقُوهه ،
وكان ذلك خيرًا وبركة ، فالصحة فى جسم الإنسان
تبعث السرور ، وهى أيضًا جوهر الحب الصادق .
وأما الصحة والفراغ فهما مثل الزيت والبارود
لشعلة العاطفة ، وقد تعلمنا بعض الدروس المفيدة
أيضًا من 'كيريس' ربة القمح و'باخوس' رب النبيذ
فبدونهما لن تسرع 'ڤينوس' ربة الحب بغزونا .

(١٧٠)

فبينما تملأ 'ڤينوس' القلب (وبدون القلب حقًا
لن يكون الحب رائعًا وإن كان حسنًا فى كل الأحوال)
تقدم 'كيريس' صحفة من الشعيرية -
فلابد من غذاء للحب ، مثل اللحم والدم ،
ويصب 'باخوس' النبيذ أو يقدم بعض حَلْوَى الهُلام :
والبيض والمحار أيضًا من أطعمة الغرام ،
أما الذى يزوّدنا بها من فوق ، فالله أعلم ، وقد يكون
'نبتون' رب البحر ، أو 'پان' رب المراعى ، أو 'چوف' رب الأرباب .

(١٧١)

وعندما صحا چوان وجد فى انتظاره بعض الطيبات :
حَمَّام وإفطار وأجمل عينين

خفق لهما قلب شاب على مر الدهر ،
إلى جانب عينى خادمتها اللتين تضارعانهما جمالاً على صغرهما ،
لكننى تحدثت عن ذلك كله من قبل -
والتكرار مُضْنٍ وأخرق -
وهكذا - كان چوان بعد أن يستحم فى البحر
يعود دائمًا إلى القهوة وإلى هايدى .

(١٧٢)

كان كلاهما فى شرخ الشباب ، وكانت هى بالغة البراءة
حتى إنها لم تر فى استحمامه شيئًا غريبًا ، إذ كان چوان
يبدو لها ، إن صح التعبير ، كائنًا أُرسل إليها
بعد أن باتت تحلم به كل ليلة على مدى العامين المنصرمين ،
شيء يدفع على الحب ، ومخلوق قُصد به
أن يكون مناط سعادتها ، وترى أن عليها إسعاده أيضا !
إن كنت تَنْشُدُ الفرحْ ، فاعملْ على تقاسمه !
فالفرح يولد توأمين !

(١٧٣)

كانت تجد متعة فائقة فى النظر إليه ،
وتوسيعًا فائقًا لوجودها فى تقاسم
الطبيعة معه ، وإثارة فى لمسته ،
فى رؤيته نائمًا ومشاهدته وهو يصحو ؛
كان العيش معه إلى الأبد فوق ما تتمنى
ولكنها كانت ترتعد إن جال الفِراق بخاطرها ،
فهى تملكه وحدها ، كنزا ألقاه المحيط إليها
حطامًا ثمينًا - حبها الأول والأخير .

وهكذا دار الشهر ، وهايدى الجميلة
تزور فتاها كل يوم وتتخذ
احتياطات شديدة حتى يظل جوان
مجهولاً لا يبارح الركن الصخرى الذى يقيم فيه .
وأخيرًا أبحرت سفن أبيها بحثًا
عن سفن تجارية معينة ، لا لاختطاف حبيبته
[مثلما اختطف 'زيوس'] 'إيو' فى الزمن الغابر ، بل طلبًا
لثلاث سفن من 'راجوسا' فى طريقها إلى جزيرة 'خيوس' اليونانية .

(١٧٥)

وعندها نالت حريتها ، إذ لم تكن لها أم ،
حتى إنها ، وأبوها فى البحر ، كانت تتمتع
بحرية المرأة المتزوجة ، أو من يماثلها من
الإناث ، فتذهب أنّى شاءت دون قيود ،
بل ولا القيد الذى يفرضه الأخ على أخته ،
فكانت أكثر من تَطَلّعَ إلى المرآة حرية وانطلاقًا .
وأنا أتكلم عن ديار المسيحية فى هذه المقارنة
حيث نادرًا ما تُفرض الحماية على الزوجات ، على الأقل .

(١٧٦)

وهكذا أخذت تطيل زياراتها وأحاديثها
(إذ لابد لهما من الحديث) وكان قد تعلم ما يكفى
لأن يقترح عليها مثلاً أن تتنزّه معه -
فلم يكن قد سار على قدميه إلا قليلاً منذ اليوم
الذى ارتمى فيه على الشاطئ مثل زهرة صغيرة

اقْتُطِفَتْ من غُصنها فَذَوَتْ وقَطْرُ النَّدىَ ما زال عليها -
وهكذا خرجا للنزهة معًا عصراً
وشاهدا الشمس تغرب والقمر يشرق قبالتها .

(١٧٧)

كان الساحل على فطرته ، تتكسر عليه الأمواج العالية ،
من فوقه صخور سامقة ، وله شاطئ رمليّ عريض ،
تحميه مناطق ضحلة وجنادل مثل الجيش العرمرم ،
كما تنتشر فيه الخلجان الصغيرة التى تُرَحِّبُ ترحيبًا أكبر
بمن تلقى به الأعاصير على الساحل ،
ولم يكن هدير الموج الداوى يتوقف إلا فيما ندر ،
وإلا فى أيام الصيف الطويلة الساكنة ، التى تجعل
المحيط المديد الشاسع بَرَّاقَ السطح كالبحيرة الصغيرة .

(١٧٨)

وكانت الموجات الصغيرة التى تنداح بزَبَدها على الشاطئ
لا تكاد تزيد عن رغوة الشامپانيا عندما تصبّها
فيعلو الحَبَبُ المتلألئ حافّة الكأس الطّافحة فتفيض
بندى الربيع الروحى ! أو قل قَطْر القلب !
لا يكاد شيء يعدل النبيذ المعتق ، فليعظْ من يحب أن يعظ ،
- خصوصًا لأن مواعظهم تذهب عبثًا -
ولنُقْبِلْ على النبيذ والنساء ، والمرح والضحك ،
ثم نستمع إلى المواعظ ونشرب الصودا فى اليوم التالى .

(١٧٩)

فالبشر الذين وُهبوا العقل لابد أن يسكروا
فالسُّكْر أفضل ما فى الدنيا .

فى المجدِ والكرْمِ والحب والذهب تغوص
آمال جميع البشر فى كل أمة .
فإذا نزعنا الرحيق من الجذع فسوف ننتزع الغصون من
شجرة الحياة الغريبة ، وهى التى تثمر أحيانًا .
لكنْ لِنَعُدْ إلى الموضوع . اشربْ حتى الثمالة ، وعندما
تصحو بصداعٍ ستعرف كيف تكون العاقبة .

(١٨٠)

دُقَّ الجرس لخادمك ، واطلب منه أن يسرع بإحضار
بعض النبيذ الأبيض والصودا . وعندها ستعروك
متعة تفوق متعة كسرى ، الملك العظيم ،
فلا ينافس ذلك المشروب مع الصودا
أى شراب طهور يطفو الثلج فوقه ،
لا ولا الومضات الأولى لنبع فى الصحراء ،
ولا النبيذ الأحمر الذى يتوهج بلون الغروب ،
بعد ما طال السفر أو السأم أو الحب أو القتال .

(١٨١)

كان الساحل - أظن أن الساحل هو ما كنت
أصفه منذ قليل - نعم ، لقد كان الساحل -
كان فى تلك الفترة هادئًا مثل السماء ،
والرمال لم تطأها قدم ، والأمواج الزرقاء ساجية ،
والسكون يلف كل شىء ، إلا من صيحات طيور البحر
ووثبات الدرافيل فى الماء ، وصوت الموجات الصغيرة التى تصطدم
بصخرة منخفضة أو جُرْف بحرىّ فتلطم
حدّ اليابسة لطمة لا تكاد تبلّله .

(١٨٢)

وطفقا يسيران وحدهما ، بعد أن سافر أبوها ،
كما قلت ، فى رحلة خاصة ، ولم يكن لها
أمٌ أو أخٌ أو وصىٌّ يرعاها
سوى زُوِى ، التى - على توخّيها الدقة الواجبة
فى خدمة سيدتها مع شمس النار -
كانت ترى أن مهمتها الوحيدة تقتصر على الخدمة اليومية ،
فتحضر لها الماء الدافئ ، وتكلّل خصلاتها الطويلة ،
وتطلب الفينة بعد الفينة فساتينها التى نبذتها .

(١٨٣)

حلّتْ ساعةُ الابتراد ، والشمس الحمراء المستديرة
تغوص خلف التل اللازوردى ، فبدت آنئذٍ
كأنما أحاطت بالأرض جمعاء ، وتحلّقتْ
حول الطبيعة كلها - ساكتة مظلمة ساجية -
وحاصرتِ الجبل المنعطف كالهلال على البعد نصف حصار ، أى
من أحد جانبيه ، فالبحر العميق الساجى البارد
على الجانب الآخر ، والسماء بلونها الوردى
يلمع فيها نجم أوحد مثل عين شاخصة .

(١٨٤)

وهكذا جعلا يسيران ، وقد تشابكت أيديهما ،
فوق الحصباء البراقة وقواقع البحر ،
ينقّلان الخطو بين الرمل الناعم والرمل المتماسك ،
حتى وجدا ركنًا بريًا نَحَتَتْهُ الرياح
وبَنَتْه العواصف فى شكل منمّق كأنما عن قصد ،

وسط قاعات جوفاء ، سقوفها وحجراتها من حجر السنباط ،
فطلبا فيه الراحة ، وقد أحاط كل منهما صاحبه بذراعه ،
ثم استسلما للسحر الأرجوانى العميق ساعة الشَّفَق .

(١٨٥)

ونظرا إلى السماء ، ووهجها الطافى
ينتشر كأنه محيط وردى ، شاسع وضئ ،
وتطلعا إلى البحر المتلألئ تحت قبة السماء
فشاهدا القمر العريض يسطع دوّارًا لمن يرى ،
وسمعا الأمواج تضرب الشاطئ ، وحفيف الريح الخافت ،
وشاهدا عيونهما السوداء ترسل الأضواء
فيما بينها - وعندما أبصرا ذلك ،
اقتربت شفاههما والتصقت فى قبلة .

(١٨٦)

قبلة طويلة طويلة ، قبلة شباب وحب
وجمال ، وقد تركز ذلك كله مثل الأشعة
فى بؤرة واحدة ، أشعلتها السماء ،
كشأن القبلات التى تنتمى إلى أيامنا الأولى
حيث يسير القلب والروح والحسُّ فى تناغم ،
فالدم حمم بركانية ، والنبض لهب متقد ،
وكل قبلة زلزال قلب - أما قوة القبلة
فلابد أن تحسب فى رأيى بمقدار طولها .

(١٨٧)

وأقصد بالطول المدة الزمنية ، ولقد طالت قبلتهما
مدي لا يعلمه إلا الله - ولا شك أنهما لم يحسبا الوقت قط ،

ولو حسباه لما استطاعا أن يتأكدا من
مجموع أحاسيسهما بالثانية ،
لم يكونا قد تكلما ، لكنهما شعرا بالتجاذب
كأنما تنادت روحاهما وشفاههما ،
وعندما التقت تلاصقت مثل اجتماع سرب النحل -
وكان قلباهما الزهور التى يخرج العسل من رحيقها .

(١٨٨)

كانا وحدهما ، لكنها لم تكن الوحدة التى
يراها حبيسو الغرف وحشة ،
فإن المحيط الصامت ، والخليج الذى أضاءته النجوم
ووهج الشفق الذى جعل يتضاءل ويخفت ،
والرمال الخرساء ، والكهوف الساقطة ، التى انتشرت
حولهما ، جعلتهما يتضاغطان ،
كأنما لم تكن هناك حياة تحت قبة السماء
سوى حياتهما ، وكأن حياتهما محال أن تموت أبدًا .

(١٨٩)

لم يخافا أى عيون أو آذان على ذلك الشاطئ المنعزل ،
ولم يستشعرا أى رعب من الليل ، فلقد كانا يريان
الوجود كله فى بعضهما البعض ، ورغم أن كلاَمَهُمَا كان
ألفاظًا متقطعة ، فلقد خَلَقَا بالفكر لغة فيها ، -
وجميع الألسنة الملتهبة التى تتعلم من العواطف المشبوبة
وجدت فى آهة واحدة أفضل مفسر
لنبوءة الطبيعة - الحب الأول - وهو كل ما
خَلَّفَتْه حواء لبناتها منذ سقوطها .

(١٩٠)

لم تتحدث هايدى عن الموانع ، ولا طلبت أيْمانًا تُحلف
بل ولم تَحْلف أى يمين ، إذ لم تكن قد سمعت قط
عن عهود الزواج ووعوده ، ولا عن
الأخطار التى تتعرض لها فتاة عاشقة ،
فلقد كانت كل ما يسمح به الجهل الصافى ،
وطارت إلى إلفها الصغير مثل طائر صغير ،
ولما لم تكن حلمت قط بالكذب ، لم تجد لديها
ولو حرفًا واحدًا تقوله عن الإخلاص .

(١٩١)

كانت عاشقة ومعشوقة - تُحب حتى العبادة ،
ومحبوبة حتى العبادة ، وبأسلوب الطبيعة ،
كان يمكن للروح التى صبَّها كُلٌّ فى نفس صاحبه
أن تفنى فى تلك العاطفة المشبوبة ، ولو أن الأرواح لا تفنى -
كانا يستعيدان تعقلهما تدريجيًا ، ثم
يتغلبان عليه ، ثم ينطلقان من جديد .
كان قلب هايدى يخفق فى تناغم من صدره
ويحس كأنما امتنع عليه أن يخفق وحده أبد الدهر .

(١٩٢)

وا أسفًا ! كانا فى مطلع الشباب وغاية الجمال
وغاية الوحشة ، والحب ، وانعدام الحيلة ، فى الساعة
التى يكون القلب فيها عامرًا على الدوام ،
لا سلطان له على ذاته ،
فيدفع المرء إلى أفعال لا تستطيع الأبدية أن تمحوها

بل يدفع ثمنها لحظات فى أمطار سرمدية
فى نيران الجحيم - وهى التى أُعدت للذين يتبادلون
اللذة أو الألم مع غيرهم من الأحياء .

(١٩٣)

وا أسفا على چوان وهايدى ! كانا
فى غاية الحب والجمال - ولم يتعرض اثنان حتى تلك اللحظة ،
باستثناء والدينا الأوَّلين ، لخطر
الذهاب إلى الجحيم إلى الأبد ،
ولما كانت هايدى تتمتع بالإيمان إلى جانب الجمال ،
فلا شك أنها سمعت عن نهر 'ستيكس' فى جهنم
وعن الجحيم والمطهر - ولكنها نسيت ذلك كله
فى عين اللحظة التى كان يجب عليها ألا تنسى .

(١٩٤)

إنهما يتبادلان النظرات ، وأعينهما
تلمع فى ضوء القمر ، وذراعها البيضاء تحيط
برأس چوان ، وذراعه حولها نصف مدفونة
فى خصلات شعرها التى تقبض عليها يده .
وهى تجلس على ركبته ، وترشُف آهاته ،
كما يرشف آهاتها ، ثم ينتهيان إلى أنّات متقطعة
وهكذا يكوّنان اجتماعًا ذا تراث عريق -
عاشقان على الطبيعة ، لا يرتديان الكثير ، ومن الإغريق .

(١٩٥)

وعندما مرت تلك اللحظات العميقة الملتهبة ،
واستغرق چوان فى النوم بين ذراعيها ،

لم تنم هايدى بل كانت تسند رأسه برقة
ولكن بثبات على مفاتن صدرها ،
تُصَعِّد بصرها أحيانًا إلى السماء ، ثم تلقى البصر
على الخد الشاحب الذى يُدْفِئُهُ صدرها الآن ،
مخدته قلبها الفياض ، الذى يلهث من
كل ما أعطاه ، وبكل ما يعطيه .

(١٩٦)

هل رأيت فرحة الرضيع حين يحدِّق فى النور ،
والطفل فى اللحظة ينتهى فيها من الرَّضاع ،
والمؤمن عندما يحلِّق القربان المقدس فى نظره ،
والعربىّ حين يستضيف غريبًا يحلّ بداره ،
والبَحَّار حين تستسلم له سفينة فى القتال فيغنمها ،
والبخيل حين يملأ صندوقه الذى تكدس وطفح ،
إنهم يحسون بالنشوة ، لكنهم لا يَجْنُونَ الفرح الصادق الذى
يجنيه من يسهر على عاشقه النائم .

(١٩٧)

فذاك يرقد فى سكون بالغ يحفّه الحب العميق ،
وكل ما لدينا من الحياة يحيا فيه ،
بالغ الرقة ، لا يتحرك ، ولا حيلة له ، ولا يهزه شىء ،
بل ولا يدرى بمدى الفرح الذى يأتى به ،
وكل ما كان أحس ، وسببه من ألم ، ومرَّ به ، وفعله ،
غاب صوته فى أغوار لا يصل إليها غوص رقيب ساهر ،
فهنا من نُحِبّ بكل أخطائه
وكل مفاتنه ، كالموت دون ضروب رُعْبه .

(١٩٨)

سهرت الفتاة ترعى حبيبها ، فوجدت ساعة العزلة
فى الحب ، وفى الليل ، وفى المحيط ،
قد أفعمت روحها ففاضت بطاقتهما الموحّدة .
فبين الرمال القاحلة والصخور الوعرة
كانت قد اتخذت خميلتهما ، مع عاشقها الذى براه الموج ،
حيث لا مكان لدخيل يفسد عاطفتهما المشبوبة ،
ولم تشهد جميع النجوم التى ازدحمت بها
القبة الزرقاء أسعد من وجهها المشرق .

(١٩٩)

وا أسفا على حب المرأة ! فالمعروف
أنه شيء جميل ومخيف ،
إذ إنها تضع كيانها كله فى هذا الرِّهان ،
فإذا خسرته ، لم يعد فى الحياة ما تأتى به
إليها سوى تكرار ساخر للماضى وحسب ،
وثأرها يشبه وثبة أنثى البَبْر وانقضاضها ،
فَتّاكٌ وسريعٌ وساحق ، ولكن عذابها حقيقى
أيضًا ، فهى تكابد العذاب الذى توقعه بغيرها .

(٢٠٠)

وهى على حق فى هذا ، فالرجل ، الذى كثيرًا ما يظلم غيره
من الرجال ، دائمًا ما يظلم المرأة . إنها تتوقع رباطًا واحدًا
فقط ، ولكن الخيانة هى ما تلقاه دائمًا .
إنها تتعلم المداراة ، وصدرها الذى يتفجر يصل إلى حد البَلَه
فى حب الوثَن الذى تعبده ، حتى تأتى شهوة ذات ثراء

فتشتريها للزواج - وماذا يبقى بعد ذلك ؟
زوج جاحد ، ومن بعده عاشق خائن ،
ثم تضميد الجروح ، ورعاية المريض ، والدعاء بالشفاء ، والنهاية .

(٢٠١)

قد تتخذ إحداهن عشيقًا ، وتلجأ الأخرى إلى الشراب أو الصلاة ،
وقد يقتصر البعض على رعاية المنزل ، وتنزع أخريات إلى الانحلال ،
وقد تهرب واحدة ، وإن كان ذلك لا يعنى إلا إبدال همّ بهمّ ،
بعد فقدان مزيّة المكانة الفاضلة .
وما أقل التغييرات التى يمكن أن تُصلح حالها ،
فوضع المرأة لدينا وضع غير طبيعى ،
من القَصْر الممل إلى الكوخ القذر ،
وقد تكون إحداهن شيطانًا ثم تكتبُ رواية .

(٢٠٢)

كانت هايدى عروس الطبيعة ، ولم تكن تعرف أيا من ذلك ؛
كانت هايدى بنت العاطفة المشبوبة ، ولدت حيث تمطر الشمس
شآبيب مضاعفة من النور ، تكوى كل شىء حتى قُبلة
بناتها ذوات العيون الغزلانية ؛ كانت فتاة
لم تخلق إلا للحب ، للإحساس بأنها مِلْكُ يَمِين
الذى اختارته ، وكل ما يُقال أو يُفعل خارج ذلك النطاق
لم يكن شيئًا ، - لم تكن تخاف شيئًا ، أو
تأمل أو تهتم أو تحب ما يتجاوز ذلك ، - كان قلبها يخفق هنا .

(٢٠٣)

وآهٍ من إسراع ذلك القلب فى خفقاته !
كم يكلفنا ! لكن كل ضربة ترتفع من ضرباته

ذات عذوبة بالغة فى السبب والنتيجة ،
وآه من تلك الحكمة الساهرة أبدًا حتى تسرق
من الفرح كيمياءه السحرية ، مكررة حقائق جميلة ،
بل آه من الضمير نفسه الذى يلاقى صعوبة
فى إفهامنا كل الحِكَم القديمة الجيدة ، بل بالغة الجودة -
حتى لأدهش كيف فات 'كاسلرى' أن يفرض عليها ضريبة .

(٢٠٤)

وهكذا تم الأمر - فعلى الشاطئ المهجور تعاهد
قلباهما ، وكانت النجوم مشاعل زفافهما ، تضفى
الجمال على الجمال الذى أشعلا نوره ،
والمحيط شاهدهما ، والكهف فراشهما ،
وقد أضفت مشاعرهما القداسة عليهما ووَحْدَتُهما ،
كان كاهنهما العزلة ، فعقد قرانهما ،
وكانا سعيدين ، إذ كان كل واحد فى عين صاحبه اليافعة
ملاكًا ، والأرض فردوسًا .

(٢٠٥)

أيها الحب ، الذى كان له قيصر العظيم خاطبًا ،
و'تيتوس' سيدًا ، و'أنطونيو' عبدًا ،
و'هوراس' و'كاتولوس' دارسيْن ، و'أوفيد' مُعَلِّمًا ،
و'سافو' حكيمة ذات جوارب زرقاء ، وهى التى يثب فى قبرها
كل من كان يتمنى أن يتنكر لجنسه بدلاً من ذلك ،
(وصخرة 'ليوكاديا' لا زالت تشرف على البحر) -
أيها الحب ، إنك رب الشر نفسه ،
فنحن لا نستطيع ، على أى حال ، أن ندعوك شيطانًا .

(٢٠٦)

إنك لتجعل الزواج العفيف يتأرجح على حافة الهاوية ،
وتسخر من قَرْن أعتى الرجال قوة .
ولنذكر 'قيصر' ، و'بومبى' ، و'بليزاريوس' ، الذين
شَغَلَتْ سيرتُهم قلمَ ربة التاريخ طويلاً .
كانت سِيَرُهم وحظوظُهم تتفاوت تفاوتًا كبيراً ،
ولن يشهد التاريخ أمثال هؤلاء العظماء بعد الآن .
لكن حظّ هؤلاء الثلاثة يشترك فى ثلاثة أشياء ؛
كان كل منهما بطلاً ، وفاتحًا ، وديوثًا .

(٢٠٧)

إنك تصنع الفلاسفة ، فها هو ذا 'أبيقور'
و'أرستيبوس' ، من الفريق المادّى
الذى قد يُغْرِينَا بالجنوح عن الأخلاق
بنظريات تقبل التطبيق أيضًا .
لو أنهم استطاعوا تأميننا ضد الشيطان فحسب
لطابت الحكمة التى تقول (وإن لم تكن جديدة) :
'عليكم بالطعام وبالشراب وبالغرام ، فما فى غيره خير الأنام !'
هكذا قال الحكيم الملكى 'ساردانابالوس' .

(٢٠٨)

ولكنْ چوان - هل نسى چوليا تمامًا ؟
وهل كان ينبغى له أن ينساها بهذه السرعة ؟
لابد لى أن أقول إنه يبدو لى سؤالاً
مُحيِّرًا حقًا ، ولكن لا شك أن القمر
هو الذى يفعل ذلك بنا ، وما زاد يومًا

خفقانُ قلبٍ واشتد ، إلا كان ذلك بناء على أمرٍ منه ،
وإلا فكيف بالله نجد الملامح النضرة ساحرة
جذابة - نحن البشر المساكين ؟

(٢٠٩)

إننى أكره التقلّب ، وأؤكد بُغضى ومَقْتى
وشَنَاءَتى وإدانتى ونَبْذى للإنسان الفانى
الذى خُلق من صلصال زئبقىّ ، حتى إنه ليستحيل
إرساءُ أسسٍ دائمةٍ فى صدره .
ولقد كان الحب ، الحب المخلص ، ضيفى الدائم ،
ومع ذلك فإننى ، أثناء حضورى أمس حفلة تنكرية ،
شاهدت أجمل مخلوقة ، وَصَلَتْ لتوّها من 'ميلانو' ،
فأثار المشهد فى نفسى أحاسيس خبيثة .

(٢١٠)

ولكن سرعان ما هبّت الفلسفة فمدت يد العون
هامسة 'اذكرْ كل رباط مقدس !'
وقلت سمعًا وطاعة فلسفتى العزيزة
'ولكن انظر جمال ثناياها ! وليلطف الله بنا ! جمال عينيها !
سوف أسأل فحسب عما إذا كانت زوجة أو عذراء
أو لا هذا ولا ذاك - من باب الفضول' .
وصاحت الفلسفة 'أمسكْ !' وعلى محياها مخايل اليونان
(وإن كانت متنكرة آنئذ فى زى فتاة جميلة من البندقية)

(٢١١)

قالت 'أمسك !' فأمسكت . لكن لنعد إلى الموضوع .
إن الذى يسميه الناس تقلبًا لا يزيد

عن الإعجاب الواجب عندما يفيض سخاء الطبيعة الحافلة
بالجمال الغض فَتُغْدقُهُ على شخص
أو شيء أثير لديها ، مثلما نرى فى مشكاة ما
تمثالاً رائعًا فنكاد نعبده ،
ومثل هذه العبادة لما هو أو لمن هو حقيقى
لا يزيد عن إجلال للمثل الأعلى للجمال .

(٢١٢)

إنه يمثل إدراكنا للجمال ،
وتوسيعًا رائعًا لملكات النفس ،
أفلاطونىٌّ وعالمىٌّ وباهر ،
مُستمدٌّ من النجوم ، وقَطْرُهُ يتنزّل هَوْنًا من السماوات ،
وبدونه تصبح الحياةُ بالغة السأم والملل .
قل بإيجاز إنه الانتفاع بعيوننا
مضافًا إليها حاسةٌ صغيرةٌ أو حاستان ، للإلماح وحسب
إلى أن الجسد قد تشكّل من تراب نارى .

(٢١٣)

ومع ذلك فهو إحساس مؤلم ، ينتاب المرء رغم أنفه ،
فالمؤكد أننا لو كنا نستطيع دائمًا أن ندرك
فى الشىء نفسه مفاتن متجددة قاتلة
تضارع فتنته الأولى عندما أشرق علينا مثل حواء
لَوَفَّرَ علينا ذلك أوجاعَ قلبٍ كثيرة ، وكثيرًا من النقود
(إذ لابد أن نحصل عليها بأى وسيلة وإلا حَزِنًا لفقدانها)
أما إذا كانت امرأةٌ واحدةٌ مصدرَ سرورٍ أبدىّ
فما أمتع ذلك للقلب ، وما أمتعه للكبد !

(٢١٤)

أما القلب فمثل السماء ، جزء من السماوات العلى ،
لكن الليل والنهار يختلفان فيه أيضًا مثل السماء .
فأحيانًا يسوقُ اللهُ السحابَ فيه ويُرعدُ الرّعْد ،
ويعروه الظلامُ والدمارُ أيضًا مثلما يحدث من فوقنا ،
لكنه عندما يُكوَى ويُخترقُ وينْشَقُّ ،
تنتهى عواصفه بقطرات ماء ، فتذرف العين
أخيرًا دم القلب وقد تحوّل إلى دموع ،
وهى التى تشكّل المناخ الإنجليزى فى أيامنا .

(٢١٥)

وأما الكبد فهى الحجر الصحى للصفراء ،
لكنها نادرًا ما تؤدى وظيفتها ،
إذ لا تمكث أولى العواطف المشبوبة فيها إلا برهة يسيرة
وهو ما يتيح لسائر المشاعر أن تتسرب وتشكل حلقات متصلة
مثل العُقَد التى تشكلها الأفعى السامة فوق تربة الرَّوْث -
غضبًا وخوفًا وكراهيةً وغيرةً وثأرًا ووخزَ ضمير -
حتى إن جميع البلايا تنبع من ذلك العضو فى أحشائنا ،
مثلما تنشأ الزلازل من النار الخفية التى تُدْعى 'المركزية' .

(٢١٦)

وفى الوقت نفسه ، ودون أن أزيد من تفاصيل
هذا التشريح ، أجدنى قد انتهيت من الفقرات
التى تجاوزت المائتين بقليل ، مثل النشيد الأول ،
وهو العدد الذى سألتزم به على وجه التقريب
لكل نشيد من الكتب الاثنى عشر أو الأربعة والعشرين ،

وها أنذا أرفع قلمى عن الصحيفة ، وأنحنى استئذانا فى الخروج ،
تاركًا دون چوان وهايدى حتى يطلبا الغفران
لهما ولكل من يتنازل بقراءة هذه الصفحات .

نهاية النشيد الثانى

النشيد الثالث

(١)

مرحى ربه الشعر ! وما إلى ذلك - تركنا چوان نائمًا ،
مِخَدّتُهُ صدرٌ جميلٌ سعيد ،
تَسهر عليه عينان لم تعرفا بعدُ البكاء قط ،
ويحبه قلب يافع ، لم يكن - لعمق ما ينعم به -
يشعر بالسم الذى يسرى فى روح صاحبته ،
أو يعرف أن التى جلست هنا ترتاح قد خاصمت الراحة
ولوثت مجرى سنواتها الطاهرة ،
وأحالت أنقى دم فى قلبها النقىّ إلى دموع .

(٢)

أيها الحب ! ما الذى يجعلك فى دنيانا هذه
مُهْلكًا للمحبوب ؟ ولماذا كَلَّلْتَ خمائلكَ
بأغصان ظليلة من أشجار السرو ،
وجَعَلْتَ أفضل مترجم لك زفرة ؟
والذين يُفتنون بضروب الأريج يقطفون زهورك
ويضعونها فوق صدورهم - لكنهم يموتون من جرّاء ذلك -
وهكذا فإن الكائنات الهشة التى نولع بها ونغرم
لا نضعها فى صدورنا إلا لتفنى وتهلك .

(٣)

فى أول دفقة عاطفية لها ، تحب المرأة من يحبها ،
أما فى الدفقات الأخرى جميعًا فكلُّ ما تُحِبُّهُ هو الحب ،

الذي يتحول إلى عادة لا تستطيع التغلب عليها أبدًا ،
وهى ترتديه كثوب فضفاض - أو كقفاز واسع ،
على نحو ما تجد كلما أحببت أن تختبرها بنفسك !
يستطيع أن يَهُزَّ قلبها أولاً رجلٌ مفرد ،
ثم تفضل بعد ذلك أن يكون المفردُ جمعًا ،
دون أن تجد أن الإضافات تثقلها كثيراً .

(٤)

لا أعرف إذا ما كان العيب يرجع للرجل أم للمرأة ،
لكننى واثق من شيء واحد : ما إن تُهجر المرأة -
(إلاّ إذا انغمست على الفور فى حياة العبادة) -
حتى تجد لها عشيقاً لائقاً بعد فترة معقولة ؛
ومع ذلك فلا شك أن أول غرام لها
هو الغرام الذى تهب قلبَها كُلَّه له ؛
وإن كان بعضهن ، كما يقولون ، لم يكن لهن أى حبيب ،
ولكن اللائى لم يعرفن الحب قط ، ينتهين بواحد فقط .

(٥)

إنه لأمر محزن ، ودليل مخيف
على الضعف البشرى ، والحماقة ، والجُرْم أيضًا ،
أن الحب والزواج نادراً ما يجتمعان ،
وإن كان الإثنان قد ولدا فى نفس المكان ؛
والحب الذى يؤدى إلى الزواج ، شأن النبيذ والخَلّ - وهو
مشروب مُؤْسٍ حامضٍ عاقل - يكتسب بالزمن
مذاقًا حرِّيفًا يهبط به من نكهته السماوية السامية
إلى طعم منزلىّ جشيبٍ مألوف .

(٦)

وثَمّ قدر من النفور ، إن صح التعبير ،
بين حال المحبيّن فى الحاضر وحالهم فى المستقبل ؛
إذ يلجأون إلى ضرب من المداهنة الخادعة ، وغير المنصفة ،
حتى يتبيّن لهم الحقُّ بعد فوات الأوان -
ولكن ماذا يملك الناس إلا اليأس ؟
والأشياء ذاتها تتغير أسماؤها بسرعة شديدة ،
فالعاطفة المشبوبة ، مثلاً ، فى قلب المحب جميلة رائعة ،
لكنها تسمى فى الزواج 'تَدَلُّهًا بالزوجة' .

(٧)

والرجال يخجلون من ذلك التَّدَلُّه والوَلَه ،
وأحيانًا ما يُصيبُهم بعضُ التّعب
(وإن كان ذلك نادرًا ، طبعًا) ثم يقنطون ،
فمن المحال دوام الإعجاب بالأشياء نفسها على الدوام ،
وإن كان ذلك مما 'يَنُصُّ عليه العقد' ،
لكى يظل الرباط قائمًا حتى يموت واحدٌ منهما .
خاطر حزين ! فقدانُ زوجٍ كان يزينُ
أيامنا ، ودفعُ الخدم إلى ارتداء ملابس الحداد .

(٨)

ولا شك أن شيئًا ما فيما نفعله فى المنزل
يشكّل النقيض فى الواقع للحب الحقيقى .
فالرومانساتُ ترسم لوحات خَطْبِ الود بكل تفاصيلها ،
لكنها لا تقيم للزواج إلا تمثالاً نصفيًا ،
إذ لا يكترث أحد لهديل الحمائم بين الزوجين

ولا عيب فى تبادلهما القبلات .
هل تظن أنه لو كانت 'لورا' زوجةً 'لبترارك'
كان يمكنه أن يقضى حياته كلها فى كتابة السونيتات ؟

(٩)

جميع المسرحيات التراجيدية تنتهى بالموت
وجميع المسرحيات الكوميدية تنتهى بالزواج .
وأما حال الزوجين فى المستقبل فمتروك لِثقَة المُشاهد ،
إذ يخشى المؤلفون أن يَبْخَسَ الوصفُ قيمة
دنيا الزوجين فى المستقبل ، أو يَقْصُرَ عن تصويرها على حقيقتها ،
ومن ثَمّ يلْقى الفشلُ عِقابه فى هذه الدار والدار الآخرة ،
وهكذا يجهز الكُتّاب كاهنًا وكتاب صلوات ،
ويُحْجِمُون عن ذكر المزيد عن الموت أو عن الزوجة .

(١٠)

والشاعران الوحيدان اللذان تغنيا - فيما أذكر -
بالجنة والجحيم ، أو بالزواج ؟ هما
'دانتى' و'ميلتون' ، وكان مصير الحب فى زواج
كل منهما يدعو للأسف ، إذ قام بين الزوجين حاجزٌ ما ،
سواء كان ذلك بسبب خطأ أو تفاوت فى المزاج ، فتحطمت الرابطة
(وإفساد مثل هذه الأشياء لا يتطلب الكثير فى الواقع)
ولكن 'بياتريس' التى صورها 'دانتى' ، و'حواء' التى صورها 'ميلتون'
لم تُرسم صورتاهما على مثال زوجتيهما ، كما تعلم .

(١١)

يقول البعض إن 'دانتى' كان يقصد اللاهوت
بمن تسمى 'بياتريس' ، لا حبيبة قلبه . لكننى ،

وإن كان رأيي قد يقتضي إقامة الحجج ،
أظن أن هذا وهم من الشراح والمفسرين ،
إلا إذا أتوا بما يقطع الشك باليقين استنادًا إلى
علم لديهم ، وجاءوا بمبررات قوية لهذا التفسير .
وأظن أن نَشَوَاتِ 'دانتى' التى تستعصى على الفهم
كان يقصد بها تشخيص علم الرياضيات .

(١٢)

لم يتزوج جوان وهايدى ، ولكن
الخطأ يرجع إليهما ، لا إلىّ أنا ، وليس من الإنصاف
أيها القارئ العفيف ، إذن ، أن تنحى باللائمة
علىّ أنا ، إطلاقًا ، إلا إن كنت تتمنى أن أكون قد أخطأت .
فإذا كنت تفضل أن يتزوجا ، فأرجوك أن تغلق
هذا الكتاب الذى يتناول قصة هذين الضالّيْن ،
قبل أن تتفاقم العواقب وتَدْلَهِمَّ ،
فمن الخطر قراءة قصة غرام غير مشروع .

(١٣)

لكنهّما كانا سعيدين - سعيدين بالإشباع
غير المشروع لرغباتهما البريئة ،
ولكن طيش هايدى ازداد مع كل زيارة
ونسيت أن الجزيرة يملكها والدها ،
فعندما نحصلُ على ما نُحب ، يصعبُ علينا فقدانُه ،
على الأقل فى البداية ، قبل أن يحاول المرء ذلك .
وهكذا أكْثَرَتْ من زياراتها ، دون أن تُضَيّع لحظة واحدة ،
ووالدها يمارس أعمال القرصنة فى عُرض البحر .

(١٤)

لا يَدْهَشَنَّ أحد من غرابة هذا الأسلوب فى جمع المال ،
رغم أنه كان ينهب سفن جميع الأمم ويسلخها سلخًا ،
إذ ما عليك إلا أن تغيّر لقبه ليصبح رئيس وزراء
حتى ترى أن الأسلوب هو فرض الضرائب بعينه .
لكنه كان أشد تواضعًا ، فاختار فى حياته
نطاقًا أضيق ، وكان عَمَلُهُ أشدَّ صراحة
وهو يتابع فى أعالى البحار رحلته فى الماء
فلم يزد على أن يصبح محاميًا بحريًا .

(١٥)

وتأخر العجوز الطيب فى العودة بسبب
الريح العاصفة والأمواج العالية والغنائم الثمينة ،
ولما كان يرجو المزيد ظل يركب البحر
وإن كان شؤبوبٌ أو اثنان قد أفسدا سعادته ،
إذ غَرِقت إحدى السفن التى غنمها ؛ وكان قد ربط أسراه
بالسلاسل ، وقسّمهم مثل أبواب الكتاب
إلى مجموعات مُرقّمة ، والأغلال فى أعناقهم وأيديهم ،
وكانت أسعارهم تتفاوت ما بين عشرة ومائة دولار للفرد .

(١٦)

وتخفف من البعض ، بالقرب من رأس 'ماتابان'
بتوزيعهم هدايا على أصدقائه قراصنة 'المينوت' ، وباع البعض الآخر
على زملائه التونسيين ، باستثناء رجل واحد
أُلقى به فى البحر لأنه لا يُباع (بسبب كِبر سنه)
وأما الباقون - باستثناء بعض الأغنياء الذين

احتجزهم فى مخزن السفينة حتى يفتديهم أهلُهم بالمال مستقبلاً -
فقد ربطهم بالسلاسل معًا ، للوفاء بطلبٍ لعددٍ كبيرٍ
من الرجال العادين أرسله له حاكم طرابلس .

(١٧)

ولقيت التجارةُ المعاملةَ نفسها ، إذ
قَسَّمها للبيع فى شتى أسواقِ بَرّ الشام ،
باستثناء أجزاء معينة من 'الفريسة'
مثل الأدوات الرهيفة التى تحتاجها النساء ،
كالعطر الفرنسى ، والدانتيلاّ ، والملقاط ، وعود الخلة ، وإبريق الشاى ،
والصينية ، والجيتار ، والصنوج الصغيرة من 'أليقانت' ،
وكلها قد انتُخِبَتْ من الغنائم التى جمعها
وسَلَّبَها لابنته أفضلُ والد .

(١٨)

واختار قِردًا ، وكلبًا هولنديًا ، وبَبْغَاءَ ناطقة ،
وببغاوات صغيرة ، وهرّة فارسية مع جِرائها ،
من بين شتى الحيوانات التى شاهدها -
وكلبَ صيدٍ أيضًا ، كان يملكه أحد البريطانيين أول الأمر ،
وكان على شفا الموت عندما وصل ساحل 'إيثاكا'
فقدم الفلاحون بعض الطعام اليسير للأعجم المسكين ،
وقد وضع هذه الحيوانات معًا فى صندوق واحد كبير
حمايةً لها من الجو العاصف والريح العاتية .

(١٩)

وبعد أن انتهى من أعمال البحرية
وإرسالِ زوارقَ حربيةٍ سريعةٍ هنا وهناك ،

رأى أن سفينته تحتاج إلى بعض الإصلاحات
فواصل إبحاره إلى حيث كانت ابنته الجميلة
تواصل جهود رعايتها وكرمها لضيفها .
ولكن هذا الجانب من الساحل كان ضحلاً أجرد ،
كما كان حافلاً بالصخور الوعرة التى تمتد أميالاً كثيرة ،
وكان الميناء الذى يقصده يقع فى الجانب الآخر من الجزيرة .

(٢٠)

ومن ثَم نزل الشاطئ دون إبطاء أو تعطيل
فلم يكن هناك مخفر جمركى أو رجال حجر صحىّ
يطرحون عليه أسئلة مربكة فى طريقه
عن الزمن الذى قضاه والمكان الذى كان فيه ،
تاركًا سفينته حتى يتسنى إرساؤها فى اليوم التالى ،
آمرًا البحارة بإمالتها على جنبها لإجراء الإصلاحات اللازمة ،
بحيث شُغِلَ جميعُ البحارة انشغالاً يصعب وصفه ،
فى إخراج البضائع والصوابير والمدافع والغنائم .

(٢١)

وعندما وصل إلى قمة تل
يشرف على جدران منزله البيضاء
توقّف . - ما أغرب المشاعر التى تملأ
صدور الذين استجابوا لنداء التجوال !
فالشكوك ترفرف - ترى كل شىء بخير أم أصابه شر ؟
وفى القلب حب للكثيرين ومخاوف على البعض ؛ -
وكلها من الأحاسيس التى تتخطى حدود السنين وطال فقدانها
وتعيد قلوبنا من جديد إلى نقاط الانطلاق الأولى .

(٢٢)

واقتراب الأزواج والآباء من البيت
بعدما طال السفر برًا أو بحرًا
يبعث بعض الريبة فى النفس – وهذا طبيعى .
ووجود أسرة من الإناث أمر خطير
(لا يزيد عنى أحد ثقةً أو إعجابًا بهن ،
لكنهن يكرهن الثناء ، ومن ثَمّ لا أُثنى عليهن أبدًا)
فالزوجةُ فى غِيابِ زوجها تَزْدَادُ حِيلةً ومكرًا ،
والبنت أحيانًا تفر مع كبير خدم المنزل .

(٢٣)

والسيد الشريف عندما يعود
قد لا يصادف حُسْنَ حظّ 'أوليس'
فلا تنعى جميع الزوجات فقدان أزواجهن ،
ولا يُبدين جميعًا نفس النفور من قبلات الخُطّاب .
والأرجح أن الزوج سوف يجد 'إناء رفات' جميل
يُحيى ذكراه ، وبنتين أو ثلاثًا – صغارًا –
من صلب أحد أصدقائه الذى غدًا مالكًا لزوجته وثروته ،
وسوف يجد أن كلبه 'أرجوس' المخلص ينكره ويَعَضُّ مؤخرته .

(٢٤)

وإن لم تكن حبيبته الجميلة قد تزوجت
فربما يجد أنها قد اقترنت بأحد الأثرياء البخلاء ؛
ولكن لا بأس ، فقد يختلف الزوجان
ويتشاجران ، وتزداد حصافة السيدة
فيستأنف العاشق دوره الغرامى معها

كخليل شهم ، أو يهجرها احتقاراً ،
وحتى لا تصبحَ أحزانُه أحزانًا خرساء
يكتب 'أنشودات' شعرية عن خيانة المرأة وتقلبها .

(٢٥)

وأنتم أيها الرجال الذين أصبحت لديهم
علاقات عفيفة من هذا النوع - أقصد
الصداقة الشريفة مع سيدة متزوجة ،
إنها اللون الوحيد فى هذا الباب الذى شهدناه
يدوم - فهو أشد الروابط ثباتًا
وربة العفة الحقيقية الوحيدة (وما سواها زائف)
ومع كل ذلك ، فنصيحتى هى عدم التغيب أطول مما ينبغى ،
فلقد عرفت بعض الغائبين الذين كان يُساء إليهم أربع مرات فى اليوم .

(٢٦)

أما 'لاندرو' ، صديقنا المحامى البحرى ، الذى كانت
خبرته بالمحيط تفوق كثيراً خبرته باليابسة ،
فقد أحس بالفرح عندما شاهد الدخان يتصاعد من مدخنة منزله ،
لكنه لم يكن يحيط بالميتافيزيقا ، ولم يجل بخاطره
السبب الحقيقى لعدم إحساسه بالحزن ،
أو لأى عاطفة أخرى قوية .
كان يحب ابنته وكان فقدها كفيلاً بذرف دموع عينيه ،
لكنه لم يكن يعرف السبب أكثر مما يعرفه الفيلسوف .

(٢٧)

رأى جدرانه البيضاء تلمع فى الشمس ،
وأشجار حديقته ظليلة وخضراء ،

وسمع رغاء جدوله وهو يجرى خفيف الجيشان ،
ونباح الكلب القادم من بعيد ، وشاهد فيما بين
ظلال الغابة اللّفاء الباردة المظلمة
شخوصًا تتحرك ؛ والبريق المتلألئ
لأسلحتهم (ففى الشرق يحمل الجميع السلاح) وشتى أصباغ
الأردية الملوّنة ، وَهَّاجَةً مثل ألوان الفراشات .

(٢٨)

وإذا به وهو يقترب من البقعة التى رآهم فيها
يدهش لهذه الدلائل غير المعتادة على اللهو ،
لم يسمع – مع الأسف – موسيقى الأفلاك
بل أصوات عزف على الكمان ، موسيقى أرضية وغير مقدسة !
وقد جعله اللحن يستريب فى أذنيه ،
إذ كان السبب يستعصى على حدسه وقدرته على حل الألغاز ؛
وصوت الناى أيضًا ، وصوت الطبلة ، وبعد ذلك بقليل ،
قهقهة ضحكات أبعد ما تكون عن طبائع الشرق .

(٢٩)

وعندما زاد اقترابه من المكان ،
وقد أسرع بعض الشىء فى هبوط المنحدر ،
من خلال الغصون المتماوجة ، وهو يرمى ببصره من فوق الربوة ،
شاهد من بين دلائل الاحتفال الأخرى
فريقًا من الخدم يرقصون
مثل الدراويش الذين يدورون كأنما حول محور ،
وأدرك أنها الرقصة 'البيريّة' الحربية
التى كان أهل الشام مولعين بها ولعًا شديدًا .

(٣٠)

وبعد مسافة أخرى شاهد مجموعة من الفتيات اليونانيات
يَرْقُصْنَ ، وأُولاَهُنَّ وأطولهن تُلَوِّحُ بالمنديل فى رقصها ،
كانت الفتيات مُتَضَامَّات مثل حبات اللؤلؤ فى العقد ،
مشتبكات الأيدى ، وكلٌ منهن قد تركت خصلات شعرها
الأصفر المتموّج الطويل تنساب فوق رقبتها البيضاء
(وكان يمكن لأقلهن جمالاً أن تدفع إلى الهذيان بعشرة شعراء)
وكانت قائدة المجموعة تغنى - وتتواثب على إيقاع الأغنية ،
فتجتمع العذراوات حولها بخطوات الجوقة وإنشادها .

(٣١)

وكان بعض المحتفلين جالسين مُتربّعين أمام الصوانى ،
فى مجموعات صغيرة شرعت فى تناول الطعام ،
وصافَحَتْ العينَ صحائفُ الأُرْزِ الشّرقيّ واللحوم من كل صنف ،
وقِنّينات من نبيذ جزيرتى 'ساموس' و'خيوس'
وشراب غير مُسْكِرٍ يُبَرَّدُ فى إناء مسامىّ ،
ومن فوقهم كانت فاكهةُ الختام تنمو فى عناقيد الكَرْم ،
وتومئ إليهم من أشجار البرتقال والرّمّان التى
تُلقى بثمارها فى جحورهم وقد نَضِجَتْ ، دون أن تُقطف .

(٣٢)

واجتمعت عصبة من الأطفال حول كبش ثلجى اللون
وأخذت تكلّل بالزهور قرنيه المُبجّلَيْن ،
وكان رَبُّ القطيع مسالمًا كأنما لا يزال حملاً لم يُفطم
فأحنى رأسه العاقلة برفق لهم
وهو يبدى دلائل الألفة السامية ،

أو يأكل من راحات أيديهم ، أو يخفض جبهته لاهيًا متظاهراً
بأنه يريد أن ينطح أحداً ، ثم يستسلم
لأيديهم الصغيرة وينسحب من جديد .

(٣٣)

كانت صورة هؤلاء الصغار اليونانيين رائعة خلابة ،
والمنظر الجانبى للوجوه يوحى بالعراقة ، بملابسهم الزاهية البراقة ،
وعيونهم السود النجلاء ، وخدودهم الملائكية الناعمة ،
القرمزية مثل فِلَق الرّمان ، وخصلاتهم الطويلة ،
وبالحركة التى تسحر ، والعين التى تتكلم ،
والبراءة التى تبارك الطفولة السعيدة ،
حتى إن المشاهد ذا الفكر الفلسفى
ليتأسى من أجلهم - لَيْتَهُمْ ما كتب عليهم أن يكبروا !

(٣٤)

وعلى البُعْد وقف مُهرّجٌ قَزَمٌ يحكى حكاياته الخيالية
إلى حَلْقة هادئة وَخَطَها الشيبُ من المسنّين الذين يدخّنون ،
عن الكنوز السِّرية التى عُثِر عليها فى أودية خفيّة ،
وعن الإجابات اللمّاحة الرائعة من أفواه الأعراب المزّاحين ،
وعن الرُّقَى التى يُكتسب بها الذهبُ وتشفى الأمراض المستعصية ،
وعن الصخور المسحورة التى تفتح بابها لمن يطرقه ،
وعن الساحرات من السيدات اللائى يستطعن 'بعملٍ' واحد
تحويل أزواجهن إلى وحوش (ولكن هذه الحكاية حقيقية) .

(٣٥)

كان المكان عامرًا بالتسرية البريئة
للخيال وللحواس معًا !

غناء ورقص ونبيذ وموسيقى وقصص مترجمة من اللغة الفارسية
وكلها ألوان جميلة من تزجية الوقت لا أذى فيها ولا ضرر ،
ولكن 'لامبرو' نظر إلى هذه الأشياء نظرة نفور
إذ أدرك مقدار المال الذى أُنفق أثناء غيابه ،
وساوره الخوف من ذروة الشرور البشرية جمعاء
أى تضخم فواتيره الأسبوعية والتهابها !

(٣٦)

آه ما الإنسان ؟ وما أكثرَ الأخطارَ التى تُحدِقُ دَوْمًا
بأسعد أبناء البشر حتى بعد العشاء ؟
يومٌ من الذهب ، مُستَخلَصٌ من دهر من الحديد ،
هو كل ما تسمح به الحياة لأحسن الخاطئين حَظًّا ؛
وأما ربة السرور (عندما تغنى على الأقل) فجنيّةٌ من عرائس البحر
تجتذب الشاب الغِرّ ثم تَسلَخُهُ حيًا ؛
وكان استقبالُ 'لامبرو' فى حفل عشاء أهله
مثل استقبال النار لبطّانية مبلّلة .

(٣٧)

ولما كان رجلاً يندر أن ينطق بحرف
يزيد عمّا ينبغى ، ويرجو فَرِحًا أن يفاجئ ابنته
(وكان بصفة عامة يفاجئ الرجال بالسيف)
فإنه لم يرسل مُقَدّمًا ما ينبئهم بموعد
وصوله ، ومن ثم لم يتحرك للقياه أحد .
وطال وقوفه حتى تطمئن عيناه لصحة ما يرى ،
والواقع أن دهشته كانت أكبر من ابتهاجه
بمشاهدة هذا الحشد الطيب الزاخر مدعوًا على العشاء .

(٣٨)

لم يكن يعرف (وا أسفا ! كم يكذبُ الرجال !)
أنهم جاءهم نبأٌ (وخصوصًا اليونان)
يؤكد وفاته (وأمثالُ هؤلاء لا يموتون أبدًا)
الأمر الذى حدا بأهل منزله إلى الحداد عدة أسابيع ، -
وإن كانت عيونهم قد جفت مآقيها الآن ، وشفاههم أيضًا ،
وعادت النضرة كذلك إلى خَدَّىْ هايدى .
ولما كانت دموع هايدى قد عادت إلى نبعها
فقد تولت إدارة شؤون المنزل لغاياتها الخاصة .

(٣٩)

ومن ثَمّ كان كُلُّ هذا الأرزُ واللحمُ والرقصُ والنبيذُ والموسيقى ،
حتى تحولت الجزيرةُ إلى موطنٍ للمتع والملذّات ،
فكان الخدم جميعًا إما مخمورين أو منصرفين عن العمل ،
وهى الحياة التى وهبتهم سعادة فاقت كل حد .
بل إن سخاء والدها وكرم ضيافته كان يبدو متوسطًا وحسب
إن قورن بما فعلته هايدى بثروته .
ما كان أروع أن يستمر تحسّن الأحوال
دون أن تُدَّخَرَ ساعةٌ واحدة من ساعات الحب .

(٤٠)

ربما ظَنَنْتَ أن 'لامبرو' ، عندما اكتشف ذلك الحفل ،
ثار فأرعد وأبرق ، والواقع
أنه لم يكن ثَمّ مبررٌ قوى للسرور ،
وربما كُنْتَ تتنبأ الآن بأن يتخذ إجراءً مفاجئًا -
كالجَلْد أو الشَّدّ على آلة التعذيب أو الحبس على الأقل -

حتى يُعَلّم أهله أصول الانضباط ،
وأنه سوف ينطلق بأكبر سرعة ممكنة
لإظهار النزعات الأصيلة الخاصة بالقراصنة .

(٤١)

ولكنك مخطئ . فلقد كان فى خُلُقه أحْلَمَ رجلٍ
كتب له أن يَخْرِقَ سفينة أو يقطع رقبة ،
وأقرب إلى ما يكون عليه الأشراف من تهذيب صادق
حتى ليستحيل عليك أن تحدس ما يدور فى رأسه حقًا .
لم يكن يفوقه رجال البلاط ، ويندر أن تفوقه امرأة
فى إخفاء المزيد من الدّهاء والمكر فى ثنايا قميصها .
لكنه كان يهوى التّنَوُّعَ الذى تَتّسِمُ به حياةُ المغامرة
فَخَسَرَ المجتمعُ الراقى بِفَقْدِهِ خَسَارَةً كبرى .

(٤٢)

تقدم إلى أقرب صينية عشاء ،
وربّت كتف أقرب ضيفٍ جالس ،
وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة غريبة لم تكن ، بالمناسبة ،
تبشر بالخير ، أيا ما كان الذى تعبر عنه ،
وسأله عن معنى هذا العيد .
وكان اليونانى الثَّمِلُ الذى وَجّه إليه 'لامبرو'
سؤاله ، قد بلغت به النشوة حدًا منعه من حدس
هُوِيَّة السائل ، فملأ كأسًا من النبيذ ،

(٤٣)

ودون أن يدير رأسه اللاهية
وراء كتفه ، ومخايل 'باخوس' بادية عليه ،

قدم إلى السائل الكأس الدِّهاق قائلاً :
'الكلام عمل جاف ، وليس لدىّ وقت أُضيّعه' .
وأُصيبَ رجلٌ ثانٍ بالفُوَاق وقال 'مات صاحب الدار العجوز ،
وعليك أن تسأل رئيستنا التى وَرِثَتْه' .
وصاح ثالث 'رئيستنا ؟ رئيستنا ؟ عجبًا !
لابد أنك تعنى رئيسنا - الجديد لا القديم' .

(٤٤)

ولم يكن هؤلاء الأوغاد ، لحداثة عهدهم بالمنزل ، يعرفون
الذى يخاطبهم ، وعلا الوجومُ وَجْهَ 'لامبرو'
ومَرَّتْ على عينه سحابة تَجَهُّم مؤقّتة ،
لكنه اجتهد بكل تأدّب فى إخفاء
ذلك التعبير ، وحاول بصعوبة أن يستأنف
ابتسامته ، فطلب من أحدهم أن يدلّه على
اسم مُضيفهم الجديد ومكانته ، وهو الذى -
- فيما يبدو - قد جعل من هايدى زوجة .

(٤٥)

وقال من تلقى السؤال 'لا أعرف من هو ولا ماذا يكون ،
ولا من أين أتى ، بل ولا يُهمّنى الأمر ،
لكنى أعلم عِلْمَ اليقين أن دُهْنَ هذا الديك المشوى ،
وهذا النبيذ الطيّب ، لم يُسَوِّغا طعامًا ألذّ من هذا .
فإذا لم تَرْضَ بهذه الإجابة ،
عليك بطرح أسئلتك على جارى هناك ،
فلسوف يجيب عنها جميعًا ، مهما تكن الأسئلة ،
فلا أحد يزيد عنه حبًا فى سماع صوت حديثه !'

(٤٦)

قلت إن 'لامبرو' رجل حِلْم وصَبْر ،
ولا شك أنه أبدى أعظم التأدب ،
بل إن فرنسا نفسها ، المثلَ الكاملَ للأمم ،
لم تشهدْ من يفوقُه من أبنائها أدبًا ،
فتحمَّلَ هذه الكلمات الساخرة المُهينة لأقرب أقربائه
ولمجتمعه ، وتحمّل نزيفَ قلبه ،
والإساءاتِ التى رماه بها كل شَرِهٍ حقير
حتى أثناء التهام لحم الضأن على مائدته الخاصة .

(٤٧)

وقد يبدو غريبًا أن نرى هذا الحِلْم والتأدب
من شخص اعتاد إصدار الأوامر ، واعتاد
أن يطلب من الرجال أن يأتوا ويذهبوا ويأتوا من جديد ،
وأن يرى أوامره تطاع فور إصدارها ،
سواء كان الأمر أمرًا بقتل أحد أو بوضعِه فى السلاسل ،
ولكن مثل هذه الأشياء تحدث ، ولا أجد تفسيرًا لها ،
وإن كان من يستطيع التحكم فى نفسه يصلح ولا شك
للحُكْم - بل يكاد يوازى أفراد الأسرة المالكة .

(٤٨)

لكن هذا لا يعنى أنه لم يكن يُظهر الطيش أو ما يشبهه أحيانًا ،
وإن لم يحدث ذلك مطلقًا وهو صادقٌ لنفسه جادُّ المرمى ،
وهكذا كان يرقد الآن مثل ثعبان ملتفٍّ على نفسه فى الغابة ،
هادئًا ، ساكنًا بطيئًا ، وانتباهه مركّز .
لم يكن من شأنه أن يُتْبِعَ الكلمة بضربة ،

فعندما ينتهى من الكَلِم الغاضب ، لم يكن يريقُ الدم ،
وإنه كان فى صمته ما يدفع على الندم الشديد ،
فإذا ضربَ ضربةً واحدةً ، كان فيها الغَنَاءُ عن ضربات رجلين .

(٤٩)

لم يسأل أسئلة أخرى بل مضى
إلى المنزل ، وإن كان ذلك من طريق خاص ،
حتى إن القِلّة التى صادفها لم تنتبه لوجوده ،
فلم يكن أحد يتوقع وصوله فى هذا اليوم .
وليس لى أن أفتى فيما إذا الحب الأبوى
فى صدره قد تشفع لهايدى ،
ولكن المؤكد أن العائد الذى كان يُظن أنه مات
رأى فى هذا القَصْفِ شكلاً غريبًا من أشكال الحِداد .

(٥٠)

لو عاد جميع الأموات الآن إلى الحياة
(لا قدّر الله !) أو بعضهم أو كثير منهم ؛
فمثلاً لو عاد زوجٌ أو عادت زوجته
(فالأمثلة من الأزواج تصلح كغيرها)
فلا شك أنه مهما يكن صراعهما القديم ،
سيكون الجو الحاضر أكثر وأغزر أمطارًا .
فالدموع التى ذُرفت فى قبر الرّابطة
سوف تشارك على الأرجح فى بعثها .

(٥١)

دخل المنزل الذى لم يعد بيته ،
وذلك من أشق ما يعترى المشاعر البشرية ،

بل ربما وجد القَلْبُ فى التغلّب عليه صعوبة
تفوق الآلام النفسية المصاحبة للموت .
إذ إن مشهد حَجَرِ المدفأة وقد تحوّل إلى قبرٍ ،
ورفات آمالنا المُسَجّاة فى البقعة التى كانت دافئة
حول الحجر ، مشهدٌ يثيرُ أعمقَ الأسى ،
ويستعصى على تصديق شخص واحد .

(٥٢)

ودَلَفَ إلى داخل المنزل - الذى لم يعد بيته ،
لأنه لا بَيْتَ بلا قلوبٍ تنبض ؛ - وأحس
بوحشة المرور أمام بابه الخاص
دون ترحيب ، **فهناك** طال مقامه ،
وهناك كانت أيام السِّلْم المعدودة التى اكتسحها الزمن ،
وهناك كان صدره الدافئ وعينه الحادة يذوبان حنانًا
على براءة تلك الطفلة الحلوة ،
كعبة مشاعره الوحيدة التى لم تُدنَّس .

(٥٣)

كان رجلاً ذا طَبْعٍ غريب ،
سلوكُه حليمٌ وإن كان مِزَاجُه وحشيًا ، وكان
معتدلاً فى جميع عاداته ، وقانعًا
بالوسط فى ملاذّه، كما فى الطعام ،
سريعَ الإدراك ، قادرًا على التحمل ، وقد خلقه الله
لأداء ما هو أفضل ، وإن لم يكن خيرًا كله .
وكانت المظالمُ التى حاقت ببلده (وَيأسُهُ من إنقاذه)
قد لَدَغَتْهُ وحولته من عَبْدٍ إلى مُسْتَعْبِدٍ للآخرين .

(٥٤)

كان حبُّ السُّلْطة ، وسرعةُ اكتساب الذّهب ،
والصلابةُ التى نَتَجَتْ من طول اعتياد ذلك ،
وحياةُ الخطر التى بلغ فيها سِنَّ الهَرَم ،
وسوءُ تلقىّ الرحمة التى كثيراً ما أَنْعَمَ بها ،
والمشاهدُ التى اعتاد رؤيتها ،
ووحشيةُ البِحَارِ ، ووحشيةُ الرّجالِ الذين كان يُبْحِرُ معهم ،
كان كل ذلك قد كَلَّفَ أعداءه ندمًا طال أمده ،
وجعل منه رجلاً تُفيدك صداقَتُه وتَضُرُّك معرفَتُه .

(٥٥)

ولكن شيئًا ما من روح اليونان القديمة
كان يومض فيرسل بعض الأشعة البطولية على نفسه ، وهى
التى أضاءت الطريق المؤدى إلى الفِرَاء الذّهبى
الذى سلكه أسلافُه فى أيام 'كولخيس' .
صحيحٌ أنه لا يُكنُّ حبا جارفًا للسَّلْم -
ولكن بلده - مع الأسف ! - لم تَرْسُمْ طريقًا يُمتدح .
وهكذا شَنَّ حملة كراهية للعالم وحربًا مع كل
أُمّة ، انتقامًا من التدهور الذى أصاب بلده .

(٥٦)

ولكن طبيعة بلده كان لها تأثيرها فى طبيعة نفسه ،
وأَضْفَتْ عليها أناقتَها اليونانية ، التى كانت قُوّتُها
تتجلىّ دون وعى منه فى حالات كثيرة -
فى الذوق الذى يُرى فى اختيار مسكنه ،
وحب الموسيقى والمشاهد ذات الجلال ،

والاستمتاع بالجدول الرقيق الذى ينساب
أمامه كالبلّور ، والفرح الذى يجده فى الزهور ،
كل هذا كان كالندى على روحه فى ساعات صفوه .

(٥٧)

لكن كل ما لديه من الحب قد انصبّ
على تلك الفتاة المحبوبة ، إذ كانت
الشيءَ الوحيدَ الذى حال دون إغلاق قلبه
وسط الفِعَال الوحشية التى فعلها وشاهدها ،
عاطفة نقية وحيدة لا تلقى أية معارضة :
ولم يبق إلا فقدانُها حتى تُفْطَمَ
أحاسيسَهَ من كل قطرة من 'لبن الحنان البشرى'
فيتحول إلى 'سيكلوپس' - ذلك الجبار الذى جُنّ لفقد بصره .

(٥٨)

إن الغضب الراعد لأنثى بَبْرٍ دون جِرَاءٍ فى الغابه
مرعبٌ للراعى وقطيع أغنامه ،
والمحيطُ حين يَشنُّ حربَه الراغيةَ الفائرةَ
يُرْهِبُ السفينةَ بالقِرب من الصخرة ،
ولكنّ كل شيء عنيف يهدأ آخر الأمر
بعد أن تَنْفَدَ غضبته فى الصدمة التى يحدثها ،
بسرعة أكبر من هدوء الحَنَقِ الصارم العنيد العميق الصامت
فى قلب بشرى قوى وفى صدر أب .

(٥٩)

يَشُقُّ علينا ، وإن كان ذلك شائعًا ،
أن نجد أبناءنا عاصين جانحين - وهم

من نرجو أن نُعيدَ رَصْدَ أيامنا المشرقة فيهم
كأنهم ذواتُنا الصغيرةُ قد أعيد تشكيلها من صلصال أنقى .
وفى الوقت الذى يزحف فيه الهَرَمُ زحفًا حثيثًا ،
ويتكاثر الغمام عند غروب شمس نهارنا ،
يتركوننا بلطف وحدنا ، وإن لم نكن وحدنا تمامًا
بل فى صحبة طيبة - صحبة النِّقْرس أو حَصَى الكُلْية .

(٦٠)

ومع ذلك فالأطفال الحسنة شىء حَسَنٌ
(شريطة ألا يلحقوا بصحبتنا بعد العشاء)
وجميل أن ترى الأمّ وهى تربّى أطفالها
(إذا لم تؤدّ الرضاعةُ إلى نحافة جسمها)
فهم يتحلّقون كالملائكة التى تَحُفُّ بالمحراب
حول المدفأة (فى مشهد يَمَسُّ قلب الخاطئ نفسه)
فالسيدة مع بناتها أو بنات أختها أو أخيها
تلمع مثل جنيه ذهبى وعملة من سبعة شلنات.

(٦١)

ومرق 'لامبرو' العجوز دون أن يراه أحد من باب خصوصى ،
ووقف وسط ردهته وقد حل المساء .
وكانت السيدة مع عشيقها يجلسان
لحفل الغَبُوقِ ، بجمالهما وكبريائهما .
تمتد أمامهما مائدة فاخرة مُطَعَّمةٌ بالعاج ،
وعلى الجانبين يخدمهما العبيد من ذوى الحُسْنِ
ومعظم الصِّحاف مصنوعٌ من الذهب والفضة والجواهر
ومن الأصداف والمَرْجَانِ الأقل ثمنًا .

(٦٢)

وكان العشاء يتكون من نحو مائة صَحْفَة ،
من لحم الضأن بالفُستُق ، وبإيجاز جميع أصناف اللحوم ،
وحساء الزعفران وأطايب أحشاء الحيوان ،
وكانت الأسماك من أطيب ما اضطرب فى الشباك ،
وقد تُبِّلت وزُيِّنت وفق أقصى ما يشتهى المُنَعَّمُ المُتْرف .
وكانت المشروبات غير مسكرة ، ولكن منوعة ،
من عصائر الزبيب والبرتقال والرُّمان ،
وقد عُصِرت الثمار غير مقشورة ، فكانت أشهى نكهةً .

(٦٣)

وكان الغلمان يطوفون بها فى أباريق بلّورية ،
وكان ختام الوجبة من الفاكهة ومخبوز العجوة ،
ثم جيء أخيرًا بالقهوة المصنوعة من بُنّ "مُخا" العربىّ
الصافى النقىّ ، فى فناجين من الصينى الرقيق ،
وُضع كل منها فى قاعدة من الذهب المزركش
حتى تحمى الأصابع من حرارة المشروب .
وقد أضيف إلى البُنّ فى صنع القهوة بعضُ القرنفل
والقرفة والزعفران ، وهو (فى رأيى) يفسد مذاقها .

(٦٤)

وعُلِّقتْ على جدران الغرفة سجاجيدُ مصنوعةٌ
من شرائح الحَمْلة ، يختلف لون كل منها عن الأخرى ،
ويزيد من سُمْكها زهور الدِّمقْس الحريرية التى طُعّمت بها ،
وحول كل منها إطارٌ أصفرُ أيضًا .
وكان الإطار العلوى مُحَلًّى بالنفائس ، وتظهر فيه

خطوطٌ منقوشةٌ نقشًا لطيفًا ، موشّاةٌ بالزُّرقة ،
لعبارات رقيقة باللغة الفارسية ، باللون البنفسجى ،
بعضها أبيات شعر ، وبعضها عبارات لدعاة أخلاق يَفْضُلُونَ الشعراء .

(٦٥)

كانت هذه الكتاباتُ الشرقيّةُ على الجدران ،
والتى تشيع كثيرًا فى تلك البلدان ، لونًا
من النُّذُر ، إذ طُوِّعَتْ حتى تُذَكِّرَ الإنسان ،
مثل الجماجم التى كانت تعلق فى مآدب 'منف' المصرية القديمة ،
بالكلمات التى زَلْزَلَتْ قلب 'بلشازار' فى قاعة قصره
وحَرَمَتْهُ مَمْلَكَتَه . ولسوف تكتشف أنه ،
على كثرة ما يتدفق من أفواه الحكماء من دُرَرِ الحكمة ،
لا يوجد مُعَلِّم أخلاقى أشد صرامة من اللّذّة .

(٦٦)

جميلةٌ أُصيبَتْ فى نهاية الموسم بالحُمّى أو السل ،
عبقرىٌّ أسرفَ فى الشراب حتى قَضَى عليه ،
فاسقٌ تحول إلى المذهب 'الميثودى' أو الانتقائى
(فذلك هو الاسم الذى يحبون أن يُصَلُّوا فى ظله)
ولكن الغالبية مثل عضو المجلس المحلى الذى يصيبه الشلل ،
فهذه جميعًا من المهلكات حقًا ، وهى التى
تبين أن السهر ، والنبيذ ، والحب
تحدث من الضرر ما لا يقل عن ضرر المائدة .

(٦٧)

كان البِساطُ تحت أقدام هايدى وجوان
من الساتان القرمزى ، حواشيه باللون الأزرق الشاحب ،

وكانت أريكتهما تشغل ثلاثة أرباع
الغرفة كلها ، وكانت فيما يبدو جديدة كل الجدة .
وكانت النمارقُ من الخَمَلَة (وأجدرَ بعرشٍ ملكيّ)
لونُها أحمر فاقع ، وكان وسطُها يتوهج بنقش
للشمس بخيوط الذهب البارزة ، ترسل أشعة من النسيج
كالشمس عند الزوال فيعم الضوء الباهر منها .

(٦٨)

كان البلّور والمرمر ، وطلاء الذهب ودقة الخزف ،
قد عملت عملها فَبَهَرتْ ، إذ كُسِيَتْ الأرضُ
بالحُصُر الهندية ، والسجاجيد العجمية ، حتى إن
القلب ليدمى لو لُوِّثَتْ ، وكان الغزلان والقطط
والأقزام والزنوج ، وغيرهم ممّن يكسب
عيشه بالعمل مساعدًا أو حَظِيًّا - (أى
بامتهان نفسه وإذلالها) - يختلط بعضهم بالبعض
بأعداد وافرة على نحو ما نرى فى البلاط أو فى الحفل الشعبى .

(٦٩)

ولم يكن ينقص المكان المرايا العالية ، وكانت
المناضد ، ومعظمها مصنوع من الأبنوس
ومُطَعّم بالصّدف أو العاج ، تقف قريبة منهم ،
وكان بعضها مصنوعًا من دروع السلاحف أو الأخشاب النادرة ،
وعليها فواصل بارزة من الذهب أو الفضة ، وكان الأمر
إذا صدر ، امتلأ معظمها دون إبطاء بألوان
اللحوم والشراب غير المُسْكِرِ ومعه الثلج - والنبيذ -
وهى التى تظل قائمة لإطعام الضيوف متى وصلوا ، دائمًا .

(٧٠)

ومن شتى أردية النساء أنتقى أردية هايدى :
كانت تلبس قميصين - أحدهما أصفرُ شاحبُ اللون ،
وأما درعها فكان باللون اللازوردى ، والوردى والأبيض -
وكان صدرها يعلو ويهبط تحته مثل موجة صغيرة ، -
وكانت أزراره من اللآلئ الكبيرة كحبات البازلاء ،
وكان قميصها الآخر براقًا بلونيه الذّهبىّ والقرمزىّ ،
وأما ثوبها الخارجى فكان من الشّف الأبيض المخطط ، وكان
يلفّها فضفاضًا مثل السحب المنقوشة حول البدر .

(٧١)

وكان سوار ذهبى كبير يحيط بكل ذراع من ذراعيها الجميلتين ،
ولم يكن للسوار قُفْلٌ ، بل كان ليّنا لأنه من الذهب الخالص
حتى إن اليد لتوسعه وتقفله دون عناء ،
فكأن الذراعَ التى يزينها ، القالبُ الوحيدُ الذى يشكله .
كان بالغ الجمال - حتى إن شكله فى ذاته يسحر اللب ،
وقد أطبق على الذراع كأنما يكره أن يتركها ،
فكان أصفى معدن يحيط بأنصع بشرة
تحلّتْ يومًا بمعدن نفيس .

(٧٢)

وباعتبارها أميرة أملاك والدها ،
كان يلتف حول ظاهر قدمها ما يشبه الشريط الذهبى
معلنًا عن مكانتها ، وفى أصابعها اثنا عشر خاتمًا ،
وكان شعرها مُرَصّعًا بالجواهر ، وثنيّة خمارها الرقيق
أسفل صدرها مشبوكة بدبوس

من اللآلئ الغَدَقَة ، لا تكاد تقدر قيمتها بثمن ،
وكانت سراويلها الحريرية البرتقالية التركية الطويلة
مضمومة حول أجمل كعبين فى الدنيا .

(٧٣)

وكانت أمواج شعرها الطويل البُنّى الأحمر تتدفق
حتى قدميها مثل سيل فى جبال الألب صبغته
الشمس بأنوار الصباح - بل إنه لو سُمح لها
بالانطلاق لأخْفَتْ جسمها نفسه - ومع ذلك
فقد كانت الخصلاتُ فيما يبدو لا ترتاح لملمس
الشرائط الحريرية التى تَضُمُّها ، وتحاول أن تتخلص
من قيودها كلما هب النسيم فطارت معه
على جناحه الصغير وانتشرت كالريش فى قوادمه !

(٧٤)

كانت تحيل الحياة كلها من حولها إلى هواء ،
بل إن الهواء نفسه بدا أخفَّ وأرهفَ بسبب عينيها
اللتين كانتا غايةً فى الرقة والجمال ، يشيع فيهما
كل ما نستطيع تصوره عن السماوات ،
وفيهما نقاء 'سايكى' قبل أن تصبح زوجة -
أنقى من أنقى الروابط البشرية ،
وكان حضورها الغلاّب يجعلك تحس
كأنما لم يكن من الوثنية أن تركع لها .

(٧٥)

كانت أهدابها ، وإن كانت فى حُلكة الليل ، مصبوغة
(فتلك من عادات البلد) ولكن الصبغة ذهبت عبثًا ،

إذ إن هاتين العينين النجلاوين السوداوين ذواتا حاشية بلغ من سوادها
أن سخرت الأهداب المتمردة اللامعة من الصبغة الفاحمة ،
وبجمالها الأصيل انتصبت وقد ثَأَرَتْ ثأرها ،
وكانت أظفارها قد مَسَتْها الحناء ، ولكن
قوة الصنعة هنا أيضًا ذهبت هباءً ، فلم
يزدد لونها توردًا عما كان عليه من قبل .

(٧٦)

لابد من تعميق صبغ الحناء حتى تجعل
الجلد المصبوغ يبدو أنصع وأجمل ،
لكنها لم تكن فى حاجة إلى ذلك ، فلن يشرق النهار
على قمم جبال يزيد بياضها السماوى عن بياض هايدى ،
بل إن عين من ينظر إليها لتشك فيما إذا كانت قد استيقظت ،
إذ كانت هايدى أقرب ما تكون إلى الأحلام ؛ وإذا كنتُ أخطأتُ
فإن شيكسبير أيضًا يقول إنه من البلاهة
'زركشة الذهب النضار بالذهب أو طلاء الزنبقة' .

(٧٧)

وكان جوان يلبس لِفاعًا باللونين الأسود والذهبى ،
وتحته غِلالة بيضاء شفافة حتى
كنت تستطيع أن تلمح الجواهر البراقة من تحتها ،
مثل نجوم صغيرة ظهرت فى مجرة 'درب التبّانة' .
أما عمامته ، التى طُويت فى أطواء كثيرة رشيقة ،
فقد علاها مشبك يتكون من ريشة من الزمرد
وبها خصلة من شعر هايدى ، وهلال لَمَّاع متوهج ،
يرسل أشعة ساطعة راجفة أبدًا ، وإن لم تنقطع .

(٧٨)

والآن حان وقت التّسرّى والفرجة بالعرض الذى تقدمه الحاشية ،
أقزام ، وراقصات ، وخصيان سود ، وشاعر ،
بحيث استكْملَتْ مؤسستُها الجديدة ،
وكان الشاعر ذا شهرة مدوّية ، وكان يحب إظهار ذلك ،
كان يندر أن تقل التفعيلات فى نظمه عن العدد المطلوب ،
وأما عن موضوعه – فقليلاً ما كان ينشد ما هو أدنى
إذ كان يتلقى أجرًا على الهجاء أو المديح ،
أو كما يقول المزمور "يكتب كلامًا يصلح" . . .

(٧٩)

كان يمتدح الحاضر ويقدح فى الماضى ،
فجاء بنقيض العادة الطيبة فى الأيام الخوالى .
وأخيرًا رأينا شاعرًا شرقيًا يتحول إلى معاداة
الحرية ، ويفضل الحلوى على عدم المديح !
كان حَظُّه قد تدهور عدة سنوات
عندما بدا أنه يتخذ موقف الاستقلال فى شعره ،
لكنه تحوّل الآن إلى مديح السلطان والباشا
بحقائق مثل 'حقائق' 'سَذى' ، ونظمٍ مثل نظم 'كراشو' !

(٨٠)

كان الرجل قد شهد تغيّرات كثيرة
وكان دائمًا ما يغير اتجاهه بصدق مثل إبرة البوصلة ،
وإن كان النجم القطبىّ عنده كوكبًا سيارًا
لا النجم الثابت . كان يعرف سبيل المداهنة ،
وبلغ من خُبْثِه أن أفلت من المصير الذى كثيرًا ما يثأر ثأره .

ولما كان طَلْقَ اللسان (إلا إذا لم يطعم طعامًا سائغًا)
كان يستطيع الكذب بحرارة الصدق والعزم
حتى لم يعد ثَمّ شك فى حصوله على معاش شاعر القصر .

(٨١)

لكنه كان ذا عبقرية ، وإذا كان يتمتع بها مُرْتَدّ ،
فسوف يستولى عليه ضيق الصدر المفترض فى الشاعر العظيم
حتى لا تمر شهور معدودة دون إظهار ذلك .
بل إن بعض الصالحين أيضًا يحبون اجتذاب نظر الجمهور .
لكن فلأرجع إلى موضوعى - ولأنظر -- ماذا كان الموضوع ؟
آهٍ ! النشيد الثالث والعاشقان الجميلان ،
والحب والولائم والمنزل والملابس وأسلوب
العيش فى موطنهما بالجزيرة !

(٨٢)

كان شاعرهما يعدّل مساره ليتفق مع اتجاه الريح ، وهو أمر محزن ،
لكن صحبته كانت مع ذلك ممتعة ومفرحة ،
وكان ذا حظوة لدى جماعات كثيرة وحاشدة
من الناس ، وكان يلقى فيهم الخُطَبَ وهو نصف ثمل .
وإذا كان يندر أن يحدسوا ما يعنيه فى كلامه
فلقد كانوا يتنازلون [بالشرب] فيصيبهم الفواق ، أو يصيحون ليقدموا له
له نصيبه من المجد بالتصفيق الجماهيرى ،
دون أن يُعرف الدافع الأول على ذلك من الدافع الثانى !

(٨٣)

لكنه الآن ، بعد رفعته وانضمامه للمجتمع الراقى ،
وبعد أن التقط شذرات عديدة متفرقة

من الأفكار ، دون مقابل ، فى رحلاته ، شاء أن يلجأ
إلى التنويع ، ورأى أنه لما كان يعيش فى جزيرة معزولة
مع الأصدقاء ، فقد يستطيع دون أن يعرض نفسه لخطر الشغب ،
أن يعقد هدنة قصيرة مع الحقيقة والصدق ،
بعد أن ظل زمانًا طويلاً يكذب ، وآن له أن يعوّض ذلك
بالإنشاد كما كان ينشد فى حرارة شبابه .

(٨٤)

كان قد زار فى رحلاته بلاد العرب والترك والفرنجة ،
وعرف كيف يحب الناس أنفسهم فى شتى الأمم ،
ولما كان قد عاش مع الناس من جميع المراتب ،
أصبح لديه ما هو جاهز لمعظم المناسبات -
الأمر الذى جاءه ببعض الهدايا وبعض الشكر .
وكان يغير من مدائحه المفرطة بقدر ما من المهارة .
وكان يلتزم بالقول المأثور 'افعل فى روما ما يفعله أهلها'
فى سلوكه الذى يتبعه الآن فى اليونان .

(٨٥)

وكان ، فى العادة ، عندما يُطلب منه الإنشاد ،
يقدم لكل أمة شيئًا قوميًا ،
فلم تكن الفروق تعنيه ، 'حفظ الله الملك !'
أو 'لتحيا الثورة !' ، وفقًا لما تقتضيه الحال .
وكانت ربة شعره تزيد من عندها فى كل شىء ،
من الأنشودة الرفيعة إلى القصيدة الفكرية المتواضعة
فإذا كان 'بندار' قد كتب عن سباق الخيل ، فما الذى
يمنعه من أن يتسم بمرونة 'بندار' ؟

فإذا كان فى فرنسا ، مثلاً ، كتب أغنية فرنسية ،
أما فى إنجلترا فيكتب حكاية من ستة أناشيد من الورق متوسط القطع ،
وأما فى إسبانيا فقد يكتب موّالاً غربيًا أو رومانسةً
عن الحرب الأخيرة - تقريبًا كما يفعل فى البرتغال ؛
فإذا كان فى ألمانيا ، كان جوادُه المجنحُ الذى يتبختر عليه ،
جوادَ 'جوته' العظيم نفسه - (وانظرْ ما قالته مدام 'دى ستيل')؛
وفى إيطاليا سوف يحاكى شعراء القرن الرابع عشر ؛
وفى اليونان سوف ينشد لونًا من الترانيم عليك مثل ما يلى :

(١)

جزر اليونان وما جزر اليونان !
قل حيث أحبت 'سافو' الملتهبةُ . . وتغنت
وترعرع فن الحرب وفن السلم
وارتفعت 'ديلوس' ، وتربى 'فيبوس' !
ما زال الصيف الخالد يكسوها بحواشى الذهبِ
لكن غَرُبَتْ كل الأشياء . . باستثناء الشمس !

(٢)

ربة شعر 'خيوس' ! ربة ألحان 'تيوس' !
قيثارُ البطل وعودُ العاشق
قد وجدا الصيتَ وتنكرُه شطآنك
لم يصمتْ إلا مسقطُ رأسهما
عن أصواتٍ رنَّ صداها فتناءى فى الغرب
أبعد عما يعرفه أجدادك من 'جزر البركة' .

(٣)

وجبالُكِ تستشرفُ 'ماراثون'
أما 'ماراثون' فهو يطل على البحر
وتأمّلْتُ هنالك ساعةً
فَحَلَمْتُ بأن اليونان تنالُ الحرية يومًا ما
إذ كنتُ وقفتُ على قبر الفُرْس
ولم أشعرْ أنّى مسَّنِىَ الرق !

(٤)

جلس الملك على جبهة صخره
تستشرف 'سالاميس' المولودة فى البحر
آلاف سفائنه تجرى من تحته
ورجال الأمم المحتشدهْ . . طوع بنانه !
أحصى الأعداد وصُبح اليوم يُطِلّ
لكنْ عند غروب الشمْس . . أين تراهم ذهبوا ؟

(٥)

بل أين تراهم فى هذا الوقت وأنّى أنت
يا وطنى ؟ فعلى شاطئك الأخرس
ضاعت ألحان أناشيد الأبطال
ما عادت أفئدة الأبطال تدق وتنبض
هل كُتب على قيثارك . . بعد سموّ قداستها
أن يهبط فى أبيات متواضعة من نظمى ؟

(٦)

فى وقت عَزَّتْ فيه الشهرة أشعر أنّى
مغلولٌ مَعَ شعبٍ مغلول

لكنّى أستشعر عارى فى حبّى للوطن الغالى
حتى وأنا أنشدْ . . فهو يُجلّلُ وجهى .
ماذا يبقى للشاعر فى هذا الموقع ؟
حُمْرَةُ خجل لليونانيين وعَبْرَةُ حزن لليونان

(٧)

أعلينا أن نبكىَ أيامًا غَرُبَتْ باركها الرب ؟
أو يَحْمَرُّ الخدّ من الخجل المزرى . . فالآباء قديمًا بذلوا الدم !
يا أيتها الأرض ! أفلا تنشقّين فيخرج من صدرك
بعضُ رفاتِ الموتى فى 'إسبرطهْ' ؟
لا نبغى غير ثلاثهْ – من بين ثلاثمائهْ –
حتى نحيى عهد ممرّ 'الثيرموبيلى' !

(٨)

عجبًا ! هل ما زال الصمتُ يسود ؟ ويسودُ الكل ؟
كلاّ قطعًا ! أصواتُ الموتى تُرْجِعُ بعض الأصداءْ
كالشلاّل المعترضِ سبيلَ السَّيْل
وتجيب ندائى قائلةً "فليرفع أحد الأحياء الرأس !
حتى رأسًا واحدةً وسنأتى وسنأتى !"
فعلى الأحياء لدينا يقتصر البُكْم !

(٩)

عبثًا عبثًا . . اعزفْ ألحانًا أخرى
أَترِعْ كأس نبيذٍ من 'ساموس'
واتركْ لجحافلِ أتراكِ اليومِ فنونَ الحرب

وأرِقْ دَمَ خمر 'خيوس' !
هل تسمع ؟ قد لبّى صيحتيَ المخزيةَ كثيرون
بل كُلُّ نديم من ندماء الخمر جسور !

(١٠)

لم نأت إلى الرقص 'البيرى' إذن ،
أين توارى فَيْلَقُنا 'البيرى' ؟
إن لدينا درسين - فلما تنسى
الأشرفَ والأنبلَ والأسمى من هذين ؟
ولديكَ خطاباتٌ أرسلها 'كادموس'
أتُراهُ كان يُوَجِّهها لرقيقٍ مُسْتَعْبَدْ ؟

(١١)

أتْرِعْ قدحَ نبيذٍ من 'ساموس' !
لن نطرقَ موضوعات من هذا اللون !
إذ صَبَغَتْ شعْر 'أناكريون' بظلالٍ قدسيهْ
كان بخدمة 'بوليكراتيس' الطاغيةِ الجبار
لكنّ الأسياد لدينا كانوا - وعلى أدنى تقدير -
من أبناءِ الوطنِ وأهلِه .

(١٢)

كان الطاغيةُ الحاكم فى 'خرسونيز'
أفضلَ أنصارِ الحُرّية بل أشجعهم !
طاغيةٌ يدعى 'ميلتياديس' !
ليت الوقت الحاضر يتكرمُ ويعيرُ الناسْ
طاغيةً من هذا اللون ،
فسَلاَسِلُه كانت قطعًا تربط وتشد !

(١٣)

أترعْ قدح نبيذ من 'ساموس'
فعلى صخرة 'سولى' وعلى شاطئ 'پارجا'
ما زلنا نجد بقايا لسُلاَلَة قوم
حَمَلَتْ فيهم كلُّ نساء 'الدوريين' !
وهنالك قد تجد البذرة قد بُذرت
لدماءٍ تجرى فى جسد سُلالَة أبناء هرقل !

(١٤)

لا تَعْهَدْ بالحرية يومًا لفرنجهْ
فلديهم مَلِكٌ دَيْدَنُهُ بَيْعٌ وشراء
والأملُ الأوحدُ لشجاعتكم رهنٌ
بسيوفكم الوطنيهْ . . وصفوفكم الوطنيهْ !
أما بطشُ الأتراك وخَتْلُ اللاتين
فلسوف يحطم درعكم الواقى مهما كان منيعًا !

(١٥)

أترعْ قدح نبيذٍ من 'ساموس'
ولدينا عذراواتٌ يرقصن بظل الأشجار
وأرى لَمْعَةَ أعينهنّ الرائعة السوداء
لكنى أرقب كل فتاة وهّاجهْ
بينا تغسل عينى قطرةُ دمعٍ مُلتهبهْ
وأنا أذكر أن الأثداء ستُرْضِعُ من ولدوا فى كَنَفِ الرّق !

(١٦)

ضَعْنى فوق القمة من صخرة 'سونيوم' الشماء
حيث خلاء لا يسمع فيه سوى

صوت الأمواج وصوتى نتناجى فى همس فياض !
وهناك كمثل النّمّ دعونى أنشد أغنيتى وأموت .
لن تصبح أرضى أرض عبيد أبدًا -
حطّم ذاك القدح المترع بنبيذ من 'ساموس' !

(٨٧)

كان ذلك ما غنّاه ابن اليونان الحديثة فى نظم مقبول ،
أو ما كان له أو عليه أن يغنيه - أو كان يستطيع أن يغنيه !
فإذا لم يكن فى طبقة 'أورفيوس' ، واليونان فى عنفوان شبابها ،
فلا بأس به إطلاقًا فى هذه الأيام !
إن ألحانه يتجلى فيها بعض الإحساس - أصاب فيه أم أخطأ ،
والإحساس عند الشاعر نبعٌ يستقى منه
غَيْرُهُ الإحساس ، لكنه كذّابٌ أشِرْ
ويتلوّن بكل لون - مثل أيدى العاملين بالصباغة .

(٨٨)

لكن الكلمات أشياء ، والقطرة الصغيرة من الحبر
التى تسقط كالندى على فكرة من الأفكار ، تحدث أثرًا
يجعل الآلاف ، وربما الملايين ، يفكرون .
من الغريب أن أقصر حرف يستعمله الإنسان
بدلاً من الكلام ، قد يغدو رابطة دائمة فيما بين
العصور ! ما أعجب المضايق التى يرمى الدهرُ الهرِمُ
الإنسانَ الضعيفَ فيها ، إذا كان الورق ، ولو مِزْقة مثل هذه ،
تحيا من بعده ، وتصبح قبره ، وكل ما يملكه !

(٨٩)

وعندما تُمسى عظامه ترابًا ، وقبره خَوَاء ،
ومكانته ، ونسبه بل وأُمّتُهُ
شيئًا ، أو عَدَمًا ، يقتصر على الذكر
فى كتب الوفيات المرتبة ترتيبًا زمنيًا ،
فربما برز مخطوط مهمل ، ظل فى طىّ النسيان دهراً ،
أو حَجَرٌ عليه نَقْش ، عُثر عليه فى موقع بعض الثكنات
أثناء الحفر لإرساء أساس 'دورة مياه' ،
فيكشف عن اسمه كوديعةٍ نادرة !

(٩٠)

لطالما دفع المجدُ الحكماءَ إلى الابتسام
فهو شىءٌ ، عدمٌ ، ألفاظٌ ، وهمٌ ، ريحٌ ،
ويعتمد على أسلوب المؤرخ أكثر مما يعتمد
على الاسم الذى يُخلّفه الشخص من ورائه .
وطروادة تدين' لهوميروس' بما تدين به لعبة الورق إلى 'هُويل'
ولقد كان بصر القرن الحالى قد عمى
عن مهارة 'مالبره' العظيم فى الطعن والضرب
حتى ظهرت سيرته أخيراً بقلم 'كوكس' رئيس الشمامسة .

(٩١)

إن 'ميلتون' أمير الشعراء ، وهذا ما نقوله ،
مُمِلٌّ بعض الشىء ، لكنه رائع مُلْهِم ،
كائنٌ مستقل فى زمانه ،
عَلاَّمةٌ ، وَرِعٌ ، ومعتدل فى الحب والنبيذ ،
ولكنْ لما كتب 'چونسون' سيرته ،

أخبرنا أن هذا الكاهن الأعظم لربات الشعر التسع جميعًا
كان يُضرب بالسوط فى الكلية ، وكان والدًا قاسيًا ، وزوجًا عجيبًا
إذ هجرت زوجته الأولى منزله .

(٩٢)

كل هذه بالتأكيد حقائق مسلية ،
مثل 'سرقة' شيكسبير للغزلان ، والرّشا التى تقاضاها اللورد 'بيكون' ،
ومثل ما فعله' تيتوس' و'قيصر' فى شبابهما ،
ومثل 'بيرنز' (الذى يجيد الدكتور 'كَرِى' وَصْفَه)
ومثل ألاعيب 'كرومويل' ، لكنه إن كان الصدق يفرض
على الكُتّاب تقديم هذه الأوصاف الطريفة ،
باعتبارها جوهرية فى قصة البطل الذى يترجمون له ،
فإنها لا تضيف الكثير إلى مجده .

(٩٣)

وليس هؤلاء جميعًا من الوُعّاظ ، مثل سَذِى ،
عندما جعل يهذى للعالم عن 'البانتيسوقراطية'
أو 'وردزورث' قبل أن يُستقطع فى الضرائب أو يستأجره أحد ،
عندما تَبَّلَ بالديموقراطية ، قصائده عن الباعة الجوالين
أو مثل 'كولريدج' ، قبل أن يضفى على صحيفة 'مورننج بوست'
أرستوقراطيتها بقلمه الهوائى ، بزمن طويل ،
عندما سار مع 'سَذِى' فى الطريق نفسه
فتزوجا أختين (من تجار القبعات فى مدينة 'باث')

(٩٤)

وأمثال هذه الأسماء فى الوقت الحاضر تحمل سمة الإجرام ،
كأنها إصلاحية خليج 'بوتانى' فى جغرافيا الأخلاق .

فإن خيانتهم الملكية ، وصرامة ارتدادهم
سماد طيب لِسِيَرِهِمْ إذا زادت تعريتها .
وكتاب 'وردزورث' الأخير ، بالمناسبة ، أضخم
من أى كتاب صدر منذ مولد الطباعة .
قصيدةٌ مُملَّةٌ عَطِنَةٌ تسمى **الرحلة**
مكتوبة بطريقة أنفر منها النفور كله .

(٩٥)

فهو يبنى بها سَدًّا منيعًا
بين ذهنه وأذهان غيره
ولكن قصيدة 'وردزورث' وأتباعه ، مثل معجزة مولد
'شايلوه' - التى زعمتها 'چوانا ساوثكوت' ، وطائفتها ،
أشياء لا تؤثر فى عقول العامة فى
هذا البلد ، إذ ما أقل المصطفين !
والمواليد الجديدة لكل منهما وإن زعما عذرية سخيفة
ثبت أنها أعراض مرض الاستسقاء وإن ظُنّ أنها إلهية !

(٩٦)

لكن لأرجع إلى قصتى . لابد أن أُقرّ بأنه
لو كان لى عيبٌ فهو الاستطراد ،
إذ أترك شخصياتى تفعل ما تفعله دون صحبة
وأناجى القارئ مناجاة لا تحتمل !
ولكن هذه المناجاة مثل 'خطاب العرش'
الذى يقتضى تأجيل عمل البرلمان إلى الجلسة التالية !
ونسيانُ كل ما من شأنه أن يحذف ، معناه أن تخسر
الدنيا شيئًا ، وإن لم يكن فى عظمة ما كتب 'أريوستو' .

(٩٧)

أعرف ما يسميه جيراننا 'التطويل الممل' ،
(وليست لدينا كلمة واحدة تصفه ، وإن كان لدينا الشيء ذاته
في الكمال التام الذي يضمن نشر
ملحمة بقلم بُبْ سَدِي في الربيع من كل عام)
وأعرف أنه لا يُشكِّل الإغراء الصادق الذي يجتذب
القارئ ، لكنه لن يصعب إيراد
بعض أمثلة جميلة من الملاحم
لاثبات أن 'الملل' من عناصرها الرئيسية .

(٩٨)

ونحن نعلم من 'هوراس' أن 'هوميروس' ينام أحيانًا ،
ونشعر دون عونٍ منه أن 'وردزورث' يصحو أحيانًا ،
فندرك مدى رضاه عن نفسه وهو يَجُرُّ خُطاه جرًّا
مع صاحب العربة الأثير لديه حول بحيراته .
إنه ينشد 'قاربًا' للإبحار في الأعماق .
أعماق المحيط ؟ لا بل أعماق الهواء ! ثم إذا به
يصيح من جديد طالبًا 'قاربًا صغيرًا'
ويتروَّلُ بِحَارًا من الهَذَرِ حتى يضمنَ طَفْوَ القارب .

(٩٩)

إن كان يريد أن يسعد بالانطلاق في سهول الأثير
والحصان المجنح يعروه القلق في 'العربة' المذكورة ،
فلماذا لا يستعير كوكبة 'الدُّبِّ الأكبر' [التي تشبه العربة] ؟
أو يسأل 'ميديا' أن تُعيره تنينًا واحدًا ؟
وإذا كانت هذه الكلاسيكيات لا تناسب ذهنه السوقيّ ،

وإذا كان يخشى الموت إذا خاطر بركوب هذه الأحصنة الصغيرة ،
وإذا كان لابد له من الصعود إلى أقرب مكان من القمر ،
فلماذا لا يطلب المغفل منطادًا ؟

(١٠٠)

'باعة جائلون' و'قوارب' و'عربات' ! إيه يا ظلالَ
'پوپ' و'درايدن' ، هل انتهى بنا الأمر إلى هذا ؟
أى أن تنجح زُبالة من هذا النوع لا فى تفادى
الاحتقار فحسب ، بل فى أن تطفو مثل الزَّبَد
على سطح الهوة الشاسعة للتدلّى والتدنّى ، وأن يَمُحَّ
كل 'جاك كيد' من رعاع العقل والشعر فوق قبريكما !
أما 'رجل القارب الصغير' و'پيتر بِلْ' الذى صوّره ذلك الرجل
فقد باتا يسخران من الشاعر الذى أبدع قصيدة 'أخيتوفيل' .

(١٠١)

إلى حكايتنا . انتهت الوليمة ، وانصرف العبيد ،
وأوى الأقزام والراقصات إلى المَخَادع جميعًا .
وانتهى تقديم التراث العربى وشعر الشاعر
ومات كل صوت من أصوات الحفل .
وأصبحت السيدة وحدها مع عشيقها ،
فأخذا يتأملان بإعجاب ذلك الفيض الوردى فى سماء الشفق .
يا مريم البتول ! ما أجدرك بهذه الساعة السماوية !
أقدس ساعة تنبسط من السماء على الأرض والبحر !

(١٠٢)

يا مريم البتول ! بُورِكَتْ تلك الساعة !
بُورِكَ الوقتُ والبلدُ والبقعةُ التى كثيرًا ما أحسستُ فيها

بتلك اللحظة فى أكمل قوة لها وهى تهبط
على الأرض بالغة الجمال والرقة ،
والناقوس العميق يتأرجح فى البرج البعيد ،
أو وترنيمة النهار التى تُحْتَضَر ببطء تسترقُ الخطى إلى السماء ،
دون أن تتسلل نسمة إلىٰ الجو الوردى ،
وإن بدا أن أوراق الغاب ترتجف بالصلوات .

(١٠٣)

يا مريم البتول ! إنها ساعة الصلاة !
يا مريم البتول ! إنها ساعة الحب !
يا مريم البتول ! امنحى أرواحنا الجرأة على التطلع
إلى روحك وإلى روح المسيح من فوقنا !
يا مريم البتول ! يا لهذا الوجه ذى الحُسْنِ البديع !
ويالهاتين العينين ببصرهما الخفيض فى ظل الورقاء ذات الجبروت
ما ضرَّ أن تكون تلك صورة مرسومة - فالعينان تأخذان اللُّب ،
والرسم ليس صَنَمًا - بل مثال للشبه قريب .

(١٠٤)

ولقد سرَّ بعضَ أربابِ السفسطةِ الكرماءَ أن يزعموا ،
فى مطبوعاتٍ لن أسميها ، أننى لا أعبد الله مخلصًا له الدين ،
فلتَدْعُ هؤلاءِ للركوع معى للصلاة ،
وستعلم أيُّنا يعرف المعرفة الصادقة
وأقصر السبل إلى دخول الجنة ؛
إن مُصَلاّى هو الجبال والمحيطات ،
والأرض والهواء والنجوم - وكل ما ينبثق من الكُلِّ العظيم ،
الذى فَطَرَ النفسَ وإليه مَرْجِعُها .

(١٠٥)

ساعة الشفق الحلوة ! - فى عزلة
غابة الصنوبر ، والشاطئ الصامت
الذى يحد غابة 'رافينا' الضاربة فى القِدَم ،
والقائمة حيث كان البحر 'الأدرياتى' تتدفق مياهه ،
حيث كانت آخر قلعة قيصْرية تقوم ،
وذات الخضرة الدائمة ! التى جعلتها قصة 'بوكاشيو'
وقصيدة 'درايدن' أرضًا مسكونة فى نظرى ،
لكم أحببت ساعة الشفق وأحببتك !

(١٠٦)

كانت الجَدَاجدُ ذاتُ الصرير الحاد ، التى تسكن الصنوبر ،
والتى جعلت من حياة الصيف أغنية واحدة لا تتوقف ،
هى الأصداء الوحيدة ، فيما عدا أصداء جوادى وأصدائى ،
ونواقيس المساء التى ترتقى دقاتُها الغصون ؛
وكانت عين خيالى تلمح شبح الفارس الذى
أرسله 'أونستى' ، وكلبيه الجهنميين ، وطراد الجميع
للجميلة التى تعلمت من هذا الدرس
ألا تَفِرَّ ممن أحبها فأخلص لها الحب .

(١٠٧)

يا نجم المساء ! أنت بشير الطّيبات جميعًا -
البيت للمكدود ، والفرحة للجائع ،
وجناح أب أو أم حانية للفرخ فى العُشّ ،
والمَرْبِط المنشود للأحصنة التى أضناها العمل ،
وكل أمن واطمئنان يتعلق بمدفأتنا ،

وكل عزيز تحميه أرباب منزلنا ،
يلتئم شملها حولنا بفضل ما توحى به نظرتك من راحة ؛
كما إنك تعود بالطفل أيضًا إلى صدر والدته .

(١٠٨)

ساعةٌ رقيقة ! توقظُ الرغبةَ وتذيبُ القلبَ
فى صدور من يركبون البحر فى أول يوم
يفترقون فيه عن أصدقائهم المقربين ؛
أو تُفعم بالحب فؤاد المسافر عندما يبدأ المسير
وناقوس الغروب البعيد يعلن انطلاقه
باكيًا فيما يبدو فناء النهار المُحتضَر ؛
هل هذا وهم تزدريه عقولنا ؟
أجل ! لا شيء يموت حقًا وإن كان هناك من ينعى !

(١٠٩)

عندما هلك نيرون فلاقى أعدل مصيرٍ
هلك به من أهلك به غيره ،
وسط هدير روما التى فُكَّ إسارها ،
والأمم التى تحررت ، والعالم الذى فاضت أفراحه ،
نثرت بعض الأيدى سرًا زهورًا على قبره -
ربما كان ذلك ثمرة ضعف قلب لم يَخْلُ
من المشاعر امتنانًا لمعروف أُسدى إليه ، عندما
سمحت السلطة للتعس بساعة خلت من الفساد .

(١١٠)

لكن هذا استطراد ، فما شأن نيرون ، بالله عليكم ،
أو شأن غيره من الملوك البهاليل ،

بما يفعله البطل فى قصتى -
إلا باعتباره بشرًا مثل هؤلاء البشر المجانين - أهو جنون القمر ؟
لابد أن قدرتى على الابتكار قد هبطت إلى الصفر ،
وأصبحت أحد الكثيرين من أصحاب 'الملاعق الخشبية '
فى الشعر (وهو اللقب الذى نُحب نحن خريجى كامبريدج
أن نطلقه على أدنى درجة من درجات الشرف فى التخرج)

(١١١)

أشعر أن هذا التطويل المملّ لن يصلح أبدًا -
لقد اقترب أكثر مما ينبغى من صفة الملحمة ، ولابد أن أُقَسِّمَ
(عند النسخ) هذا النشيد الطويل إلى نشيدين ؛
ولن يكتشف القراء ذلك أبدًا ، إلا إذا صَرَّحْتُ به ،
باستثناء بعض أصحاب الخبرة وهم قلة ؛
بل سوف أدلّل على ذلك من قبيل التحسين ،
إذ سأثبت أن ذلك هو ما يراه النقاد ، استنادًا
إلى أرسطو فى مواضع متفرقة من كتابه - انظر **فن الشعر** .

نهاية النشيد الثالث

(١)

لا أصعبَ من استهلالِ قصيدة
إلا ختامُها أو ربما يكونَ ذلك !
إذ كثيرًا ما يبدو أن الحصان الطائر قد كَسَبَ
السباق ، فإذا بمفْصَلِ جَناحه يلتوى ، فنهبط ساقطين
مثل إبليس حينَ أُلقى به من السماء للإثم الذى ارتكبه ،
ونحن نأثم الإثم نفسه ، وإصلاحُه عسير كذلك ،
فهو الكبرياء التى تدفع الذهن إلى التحليق إلى أبعد مما نستطيع
حتى يكشف لنا ضَعْفُنَا حقيقةَ ما نحنُ عليه .

(٢)

ولكنّ الزمنَ ، الذى يحدد لكل كائن موقعه ،
والبلاءَ المحتدم ، يعلّمان الإنسان فى النهاية ،
ونأمل أن يتعلم الشيطانُ منهما أيضًا ، إن تسنّى ذلك ،
أن الذهن عندنا وعنده ليس عريضَ الطّاقة ،
وطالما كانت رغبات الشباب الفائرة تَرْتَعُ فى دَمنا
عَرَانَا الجهلُ بذلك - وتدفّق الدم بسرعة أكبر مما ينبغى ،
ولكن - مثلما يتسع مجرى السيل عندما يقترب من المصبّ فى المحيط -
يزداد تأملنا عمقًا لكل عاطفة ماضية .

(٣)

كنت فى صباى أرى نفسى فطينًا حاذقًا
وأتمنى أن يكون رأىُ الآخرين كذلك ؛

وأصبح الرأى كذلك عندما ازداد نضج أيامى ،
واعتَرَفَتْ الأذهان الأخرى لى بالسيادة :
أما الآن فقد ذَوَتْ وَاهِمَتى 'واصْفَرّتْ على أغصانها
الأوراق' ، وطَوَتْ جناحَها مُخَيِّلتى
فإذا بالحقيقة الحزينة التى تحلّق على مكتبى
تحيل ما كان رومانسيًا يومًا ما ، إلى محاكاة ساخرة له .

(٤)

وإذا كنت أضحك من أى كائن فانٍ
فذلك حتى لا أبكى ؛ فإذا بكيتُ
فإنما لأن طبيعتنا لا تستطيع دائمًا أن تُجَرِّدَ نفسها
من المشاعر ، بل علينا أولاً أن نَغْمِسَ
قلوبَنا فى أعماق نبع 'ليثى' ، نهرِ النسيانِ ،
قبل أن ينامَ كلُّ ما ننبو عن رؤيته ،
لقد عَمَّدَتْ 'ثيتيس' ابنها البشرى فى نهر 'ستيكس'
وعلى الأم البشرية أن تقصد نهر 'ليثى' .

(٥)

اتّهمنى البعض بمقصدٍ غريبٍ
مضادٌّ لعقيدةِ البلدِ وأخلاقِها ، بل وجعلوا
يَسْتَقْرِونه فى كل سطرٍ من سطور القصيدة ؛
ولا أزعم أننى أدرك إدراكًا تامًا
ما أعنيه إذا اصطنعتُ أناقة الأسلوب وحَذْلَقَةَ التعبير !
والحقُّ أننى لم أُدبّر شيئًا
إلا أن تكون لحظةُ مرحٍ قد أتت
بكلمة جديدة فى مفرداتى !

(٦)

والقارئ الكريم فى بلدنا العاقلة
سيبدو له نَهْج هذه الكتابة غريبًا ،
كان 'پولتشى' سيد القافية نصف الجادة ،
وكان يُنشد عندما كانت الشهامة 'كيخوتية' ،
ويحتفى بخيالات عصره وشطحاته ، من
فرسان مخلصين ، ونساء عفيفات ، وملوكٍ عماليقَ جبابرةٍ طغاة ؛
ولما كان ذلك جميعًا ، باستثناء ما أتى آخراً ، قد باد وانقضى ،
فقد اخترت موضوعًا حديثًا أكثر ملاءمة لعصرنا .

(٧)

أما كيف تَنَاوَلْتُهُ فلا علم لى ،
وربما لم أُحْسِنْ تناولَه مثلما لم يُحْسِنْ من تناولوا قصيدتى
فَنَسَبوا إلىَّ تلك المقاصد ، لا لتبيان
ما رأوه فيها بل ما وَدُّوا لو رأوه .
لكنْ إذا سَرَّهُمْ ذلك ، فلا بأس ،
فنحن فى عصر متحرر ، والأفكار حُرّة ،
لكنّ 'أپولّو' يَشُدُّ أذنى
ويأمرنى أن أستأنف هنا قصتى .

(٨)

انصرف الجميع وتركوا چوان الصغير مع حبيبته
فى أعذب صحبةٍ مع قلبيهما فحسب .
بل إن الزمن القاسى نفسه أحزنه أن يَشُقَّ
بمنجله الغليظ هذين الصدرين الرهيفين ، بل إنه كان
يتأوه حين يرى الساعات تغادرهما وتمضى ،

على عدائه المعروف للحب . ومع ذلك ، فلم يكونا
قد خُلقا للعيش حتى الشيخوخة ، بل ليموتا فى الربيع الهنئ ،
قبل أن تفنى لمحة واحدة من لمحات الفتنة أو يذوى أمل من الآمال .

(٩)

لم يُخْلقْ مُحيّاهما للغضون ، ولا خُلِقَ
دَمُهُما النّقىّ للركود ، ولا قلباهما العامران للذُّبول ؛
لم يُخلق الشيبُ الأشهبُ لتبديد شعر الرأس ،
فإنهما كانا ، مثل الأقاليم التى لا تعرف ثلجًا ولا بَرَدًا ،
صيفًا سرمدًا ؛ قد يَصْعَقُهما البرقُ
فتصطكُّ الأطراف حتى تغدو رمادًا ، لكنهما لم يُخلقا
ليعيشا حياة طويلة تلتفُّ مثل الثعبان
حتى تخبو فتذوى - ما أقل ما كان بهما من صلصال !

(١٠)

باتا فى خلوة من جديد ؛ وكان ذلك لهما
جنة عدن أخرى ؛ لم يسأما قط
إلا إذا افترقا ! فإذا افترقا ذَبُلاَ
بأسرع مما تَذْبُلُ شجرة اجتُثّتْ من جذورها
بعد سنوات ، أو يجفّ النهر الذى سُدَّتْ
منابعه ، أو يعانى الطفل الذى فُطم
من لبن أمه وانتُزِع من صدرها وحجرها إلى الأبد !
عجبًا ! لا توجد غريزة تضارع القلب -

(١١)

القلب - الذى قد يتحطم ! ما أسعدهما ،
فليسعد ثلاثًا من كان بذلك الإهاب الواهن ، ذلك

الخزفُ الثمينُ المصنوعُ من الصّلصال البشرى ،
ثم تحطم مع أول سقطة ! إذ لن يكتب لهما أبدًا أن يشهدا
طول العام الذى يتثاقل وتترابط فيه أيام الحزن وتشده شدًا ،
وكل ما لابد لنا أن نحتمله دون أن نُفصح عنه ،
ويظل نبض الحياة الغريب أكثر ما يظل عميقًا حيًا
عند أشد من يتمنون الموت !

(١٢)

'من تحبه الأرباب يموت فى شبابه' مثلٌ قديم ،
ولكَمْ من ميتة يتفاداها من يموت شابًا :
موتُ الأصدقاء ، وما هو أشد فتكًا -
موتُ الصداقة والحُبِّ والشّباب ، أى كل شىء ،
ما عدا أنفاس الصدر ! ولما كان الشاطئ الصامت
ينتظر الجميع آخر الأمر ، حتى الذين يتفادون سهم الرامى الهرم
أطولَ عُمرٍ ممكن ، فربما كان القبر المبكر
الذى يبكى عليه الناس ، قد قُصد به الإنقاذ !

(١٣)

لم يَجُلْ الموتى قطُّ بخاطرِ هايدى وجوان .
إذ بدا أن السماءَ والأرضَ والهواءَ قد خُلقتْ جميعًا لهما .
ولم يعيبا فى الزمن إلا انقضاءه .
ولم يجدا فى أنفسهما ما يُستنكر ،
فلقد كان كل منهما مرآةً للآخر ، وكانا يقرآن
الفرحة وهى تتألق فى عيونهما السوداء مثل اللؤلؤ ،
وكانا يعرفان أن ذلك البريق لم يكن سوى انعكاس
لتبادلهما نظرات الحب .

(١٤)

الضغطة اللطيفة ، واللمسة المثيرة ،
بل وأقل لمحة - كانت تُفهم خيرًا من الكلمات ،
إذ كانت ، مع ذلك ، تقول كل شيء ولم تقل قَطُّ أكثر مما ينبغى ،
كانت لغة هى الأخرى ، لكنها - مثل لغة الطيور -
لم تكن معروفة لسواهما ، أو كانت تبدو كذلك على الأقل ،
إذ يقتصر على العشاق إدراكُ الحاسة الصادقة
والعبارات اللعوب العذبة ، والتى قد تبدو بلا معنى
لمن توقفوا عن سماع أمثالها أو لم يسمعوها فى حياتهم.

(١٥)

كانت تلك جميعًا من دأبهما ، إذ كانا ما يزالان أطفالاً ،
وكان ينبغى أن يظلا أطفالاً إلى الأبد !
لم يكونا قد خُلقا ليشغلا فى عالم الواقع مكان
شخصية عاملة فى مشهدٍ مُملّ ، بل كانا
مثل كائنين وُلدا من رحم جدول رقراق ،
حورية ومعشوقها ، وفى الخفاء
يقضيان حياتهما فى الينابيع وعلى الزهور
دون أن يعرفا ثِقَلَ الساعات البشرية أبدًا !

(١٦)

كانت الأقمار تتغير وتدور دورتها ، فتجد هذين لا يتغيران ،
وقد أضاء إشراقُها حياتهما فاكتشفا أفراحًا طاغية
يندر أن ترى الأقمار مثيلاً لها فى شتى دوراتها !
ولم تكن هذه من أفراح الزَّهْو التى تُتخم النفس ،
فروحاهما كانتا متصاعدتين لا تَحُدُّهما حدودُ

الحواسّ أبدًا . وأما ذلك الذى يُدمّر الحب
أشد من غيره ، أى الامتلاك ، فقد بدا لهما
شيئًا يزيده كُلٌّ إعزاز إعزازًا .

(١٧)

يا للجمال الباهر والنفيس النادر !
لكن حبهما كانا حبًا يُهيجُ العقلَ
أن يضيعَ فيه ، عندما تُمسى الدنيا بليدةً كليلةً
وتُضجرُنا أصواتُها ومشاهدُها المكرورةُ المأجورة ،
والمؤامرات ، والمغامرات من المدرسة المألوفة ،
وما تَفِهَ من كل عاطفةٍ ونزوعٍ وزواجٍ وهرب ،
حيث تُجَلِّل ربةُ العفةِ امرأةً أخرى بالعار ،
لا يعرفُ زوجُها إلاّ أنها ليست عاهرة .

(١٨)

كلماتٌ قاسية ، وحقيقة قاسية - حقيقةٌ يعرفها الكثيرون .
يكفى ذلك . كان الزوجان المخلصان كأنهما جان ،
لا يستبطئان ساعة واحدة أو يستثقلانها قَطُّ !
فما الذى أعفاهما هكذا من الهَمّ ؟
لقد أحس الجميع فى هذه الدنيا بمشاعر فطرية فَتِيّة ،
تفنى فى بقية البشر ، لكنها كانت فيهما أصيلةً
قائمةً فى الأعماق ، وهو ما نسميه نحن البَشَرَ رومانسيةً
ونحسدُه دومًا ، وإن كنا نعتبره جنونًا .

(١٩)

وتلك فى الآخرين حالٌ مُتَخَيَّلة ،
حلمٌ أفيُونِىٌّ من فَرْط الشباب والقراءة ،

لكنها كانت فيهما طبيعةً أو قَدَرًا .
لم يقرآ روايات تُسيل الدَّمَ قطُّ من القلبين الصغيرين ،
فلم تكن هايدى واسعة المعرفة على الإطلاق ،
وكان چوان غلامًا نشأ نشأة القديسين ،
وهكذا لم تكن لغرامها أسبابٌ
تزيد عن أسباب الحب بين البلابل والحمائم .

(٢٠)

كانا يطيلان النظر إلى الغروب ، فالساعة التى
يحبها الجميع أحب الساعات إلى أعينهما ،
فهى التى جعلتهما ما هما عليه . كانت قوة الحب
قد غلبتهما أول الأمر من مثل هذه السماوات ،
عندما وجدا فى السعادة مهرهما الوحيد ،
ورآهما الشفق يرتبطان بروابط العاطفة المشبوبة .
كانا مسحورين ببعضهما البعض ، فوجدا السحر فى كل شىء أتى
بالماضى الذى سعدا به كما سعدا بفكر الحاضر .

(٢١)

لا أعرف السبب لكنه حدث فى تلك الساعة هذا المساء
أن أحسّا فى أثناء تحديقهما بِرِعْدة مفاجئة تأتى
فتمرُق ، إن جاز هذا التعبير ، وتصيب فرحة قلبهما ،
مثل الريح التى تهز وتر القيثار أو اللهب ،
فيهتزُّ الأول صوتًا نسمعه ، والثانى مشهدًا نُبصره .
وهكذا وَمَضَ ما يشبه النذيرَ فى إهاب كل منهما ،
فَنَدَّتْ من صدر جوان آهة خافتة خفيضة ،
بينما ترقرقت عبرة جديدة فى عين هايدى .

(٢٢)

وبدا أن العين السوداء النَّجلاء المتنبئة قد اتسعت
وجعلت تتابع الشمس الغاربة إلى أقصى مداها ،
كأنما كان آخرُ يومٍ فى غرامهما السعيد يغربُ
مع ذلك النجم العريض الوهّاج الغارب .
وتطلّع چوان إليها كأنما يسألها عن مصيره ،
إذ كان يشعر بحزنه ، لكنه لم يجد سببًا يدعوه لذلك
فَغَدَتْ نظرته تسألها عن حزنها ، نُشدانًا لما يبرر
المشاعر التى لا سبب لها أو يستعصى تفسيرها على الأقل .

(٢٣)

والتفتت إليه وابتسمت ، لكنها لم تكن البسمة
التى تجعل الآخرين يبتسمون ، ثم أشاحت بوجهها .
مهما يكن الإحساس الذى هزّها ، فلقد كان قصير الأجل
وتغلبت عليه بحكمتها أو بكبريائها .
وعندما نطق چوان فأفصح - ربما من باب الدُّعابة -
عن ذلك الإحساس المتبادل بينهما ، أجابته قائلة :
'إذا حدث ذلك لكنْ - ذاك محال -
أو قل إننى على الأقل لن أعيش حتى أشهده' .

(٢٤)

كان چوان يريد طرح سؤال آخر ، لكنها ضغطت
شفته إلى شفتها فأسكتته بذلك ،
ثم أقْصَتْ النذير عن صدرها ،
كأنما تتحدّى النُّبوءة بتلك القبلة .
ولا شك أن تلك أفضل الوسائل ،

والبعض يُفضّلون النبيذ - ولا بأس به أيضًا .
ولقد جرّبتُ هذا وذاك ، وإذن فمن يبغون المشاركة
لهم أن يفاضلوا بين صُداع الرأس ووجع القلب !

(٢٥)

عليك أن تختار أيا منهما ، وفق ما تشاء :
المرأة أو النبيذ ، وأن تكابد اختيارك ،
فهما مرضان يُفرضان على أفراحنا كالضرائب ،
أما ماذا تختار منهما ، فلا أعرف حقًا ،
وإذا كان عليّ أن أحسم الأمر بإدلاء صوتى
فسوف أقدم حُججًا كثيرة لكل منهما ،
ثم أقرر ، دون أن أظلم أيَّهُمَا ظُلْمًا شديدًا ،
أن الإصابة بالاثنين معًا أفضل من تفاديهما .

(٢٦)

وتبادل چوان وهايدى نظرات طويلة ،
تشيع فيها لمحات عابرة من الرقة الصامتة ،
امتزجت فيها جميع المشاعر - مشاعر الصديق والابن والعاشق والأخ -
وكل ما يستطيع خيار الناس أن يمزجوه ويعبروا عنه
عندما يَنْصَبُّ قلبان صافيان فى بعضهما البعض
ويتطرّفان فى الحب ثم لا يستطيعان له إقلالاً
بل يكادان يقدسان الفائض العذب
بإرادةٍ خالدةٍ وطاقةٍ خالدةٍ على إضفاء البركة .

(٢٧)

كانا يمتزجان حضنًا وقلبًا ،
فلم لم يموتا آنذاك ؟ من المحال أن يظل لحياتهما معنىً

لو حانتْ ساعة تفرض عليهما الفراق .
ولن يأتى العمرُ الطويلُ لهما إلا بما قَسَا أو ما سَاءَ ،
لم تُخلقْ هذه الدنيا ، بل ولا فنونُ الدنيا ،
لكائنين مشبوبى العاطفة مثل أنشودة سافو !
لقد وُلِدَ الحبُّ معهما ، وفيهما ، وكان بالغ الكثافة
حتى أصبح روحَهما نفسَها - لا حِسًّا من الحواسّ .

(٢٨)

كان ينبغى أن يعيشا معًا فى أعماق الغاب ،
فى الخفاء مثل أغنية البلبل ، ولم يكن يناسبهما
الاختلاط بكل عزلة ثقيلة فيما نطلق عليه
اسم المجتمع ، حيث مرابض الكراهية والرذيلة والهمّ .
ما أشد وحدة كل مخلوق وُلد حُرًّا !
إن أعذب الطيور المغردة تعيش أزواجًا فى أعشاشها ،
والعُقاب يحلّق وحده ، والنَّوارِسُ والغربان
تتجمع أسرابًا فوق الجيفة ، تمامًا مثل البشر فى الأرض .

(٢٩)

كان هايدى وچوان يقضيان القيلولة
فى نُعاسِ غَرَامٍ تلتصقُ فيه الخدود ،
فهو وَسَنٌ رهيفٌ وإن لم يكن عميقًا ،
وكان چوان يرتعد الفينة بعد الفينة لسبب ما
ويجد الرَّجفة قد شملت كيانه كله ،
وكانت شفتا هايدى العذبتان تُتمتمان مثل الجدول الجارى
بأنغامٍ بلا كلمات ، وتهتزُّ ملامحُ وجهها الجميل
أثناء حُلْمها مثل أوراقِ الورْد فى النسيم .

(٣٠)

أو كان الحلمُ يهزّها هزات خفيفةً مثلما يحدث
لغديرٍ صافٍ عميقٍ فى وادٍ من وُديان
جبال 'الألب' ، عندما تمر الريح فوق سطحه .
فالحلم هو المُغْتَصِبُ السّحرى الغامض للعقل ،
إذ يَفْرض علينا أن نُصبح ما عسى أن
يحلو للنفس ، فنحن لا نستطيع تقييدها .
ما أغربها من حالة من حالات الوجود (التى لن تتوقف)
حين نُحِسُّ والحواسُّ نائمة ، ونرى والعيون مغلقة .

(٣١)

رأت فى المنام أنها وَحْدَها على شاطئ البحر
مُقيّدةٌ بالسلاسل إلى صخرة ؛ لم تعرف كيف حدث ذلك
لكنها لم تستطع التزحزح عن البقعة ، والهديرُ العالى
يزداد عُلُواً ، وكل موجة ترتفعُ فى هياجٍ وتَتَهَدَّدُها ،
وبدا أن الأمواج قد وَصَلَتْ إلى شفتها العليا ،
حتى بدأت تُنَهْنِهُ طلبًا للتنفس ، وسرعان ما غدت الأمواج
تُرغى وتُزبد فوق رأسها وحدها ، بل إن كل موجة ضارية عالية
كانت تتكسر تريد إغراقها ، لكن لم تستطع أن تموت .

(٣٢)

وبعد هُنَيْهة أُطْلِقَ سراحُها ، فانْطَلَقَتْ فى تِيهٍ
فوق الحصباء المسنونة بقدمين داميتين ، وكانت
تتعثر فى كل خطوة تخطوها تقريبًا ، ثم رأت
شيئًا فى مُلاَءَة يتدحرج أمامها ، ورأت
أن عليها أن تَلْحَقَ به مهما يكن خوفها . كان ذلك الشىء

أبيضَ غيرَ واضحِ المعالم ، ولم يكن يتوقف حتى تُنْعِمَ
النظر إليه أو تُمسكه ، فاستمرت تُحدّقُ وتحاولُ أن تُمسكَه
وهى تعدو ، لكنه كان يفلتُ من يدها كُلّما ألْقَتْها عليه .

(٣٣)

وتغيّر الحُلْم . فَرَأَتْ أنها تقف فى كهف ما ، جدرانُه
تتدلّى منها إبَرُ جليدٍ بلَّوْريّة ، تكوّنت على مرّ
العصور على قاعات الكهف ذوات النتوءات ،
وقد تصل إليها الأمواج وتتوالد فيها عجول البحر وتختبئ .
كان الماء يتساقط من شعرها ، بل لقد بدا أن مقلتىْ
عينيها السوداوين أنفسهما قد تحوّلتا إلى دموع تطمس
مظهر الصخور المسنونة التى تسقط عليها العبرات ، وهى التى
كانت تتجمّدُ فتتحولُ إلى مَرْمَرٍ أثناء السقوط ، أو هكذا ظَنّتْ .

(٣٤)

وكان چوان يرقد عند قدميها ، مبلّلاً باردًا لا حياة فيه ،
شاحبًا مثل الزَّبَد الذى يتجمع على جبهته المُسَجّاة ،
وحَاوَلَتْ عبثًا أن تمسح عنها ذلك الزَّبَد (ما أعذب ما كانت
عليه رعايتها له يومًا ما ، بعد أن ضاعت سُدًى فيما بدا)
ولم يُفلحْ أى شىء فى إعادة النبض إلى
قلبه الذى غرق . وسمعت مراثى البحر الخفيضة
تَرِنُّ فى أذنيها الحزينتين مثل أغنية حورية البحر ،
وبدا أن ذلك الحُلْم القصير قد طال فزاد عمرًا كاملاً .

(٣٥)

وعندما أنعمت النظر فى الحبيب الميت خالت أن وجهه
يشحب ويتلاشى أو يتحول إلى شىء جديد ،

مثل ملامح والدها ، حتى ازداد كُلُّ خَطٍّ من خطوط الوجه
شَبَهًا بمظهر 'لامبرو' ، بنظرته الحادة ،
التى عَمِلَ الزَّمَنُ فيها عَمَلَه ، ووسامته اليونانية .
وفَزِعَتْ فَصَحَتْ - فماذا شاهدت ؟
يا ملائكة السماء ! أية عَيْنٍ سوداءَ تلاقيها هنا ؟
أَجَلْ ! إنها عينُ أبيها وقد رَكَزَ بصرَه فيهما !

(٣٦)

صَحَتْ صارخةً ، وصارخةً سَقَطَتْ ،
فَرَحًا وحُزْنًا ، ورَجَاءً وخَوْفًا ، حين رأت
من كانت تَظُنُّه يقيم حيث يسكن
من يُدْفَنُونَ فى المحيط ، وقد بُعث من الموت ،
ربما ليتسبب فى موتِ من تتمادى فى حبه .
وعلى ما كانت هايدى تُكِنُّهُ من إعزازٍ لأبيها ،
فلقد كانت اللحظة لحظةً رهيبة -
ولقد خَبَرْتُ أمثالها ، وإن كان لا ينبغى تذكرها .

(٣٧)

وانتفض جوان واقفًا عندما سمع الصرخة المريرة
التى نَدَّتْ عن هايدى ، وتلقاها بين يديه وهى تسقط
ثم انتزع من الجدار سيفه فى عَجَلَةٍ شديدة حتى
يثأر ممن كان السبب فى ذلك كله .
وتكلم 'لامبرو' - بعد أن التزم الصمت حتى الآن -
وقال وهو يبتسم ابتسامة احتقار "طوع بنانى
ألف سيف تنتظر الأمر منّى بالهجوم .
أَغْمِدْ سيفك الأبله أيها الشاب ! أَغْمِدْه الآن !"

(٣٨)

وتعلقت هايدى به وقالت ''چوان ! إنه -
إنه حقًا والدى 'لامبرو' - اركع معى الآن -
وسوف يغفرُ لنا - نعم - لابدّ أن يغفرَ - نعم !
يا أعز الآباء ! فى هذا العذاب
من السرور الممتزج بالألم ، حتى وأنا أُقَبِّلُ
أطراف هذا الثوب بنشوة بالغة ، هل يمكن
أن يمتزج أى شك بفرحة الفتاة بأبيها فى قلبى ؟
افعل ما تشاء بى ، واعفُ عن هذا الغلام''.

(٣٩)

ووقف الهَرِمُ سامقًا لا يُسْبرُ غَوْرُه ،
هادئ الصوت هادئ النظرة فى العينين ،
ولم تكن تلك دلائل فى كل حال على أهدأ حالات النفس .
وتطلّع إلى ابنته دون أن يجيب عليها ،
ثم التفت إلى چوان ، وكان الدَّمُ يعلو ويغيضُ
فى خَدّه مرارًا ، إذ كان يعتزم أن يموت هنا !
كان يحملُ سلاحه على الأقل ، متأهبًا للانقضاض
على أول عدوٍّ يستدعيه نداء 'لامبرو' .

(٤٠)

'أغمدْ سيفك أيها الشاب !' كرّرها 'لامبرو' ،
فَرَدَّ عليه چوان قائلاً 'لن أفعل ما دامت هذه الذراع طليقة !'
وشَحَبَ خَدُّ الهَرِمِ ، لكنّ ذلك لم يكن خَوْفًا ،
ثم أخرج من حِزَامه مُسَدّسًا ، وأجاب قائلاً :
''تَحَمّلْ عاقبة إراقة دَمِكَ إذنْ !''

ثم أنْعَمَ النظر فى حَجَرِ زِنَاد المسدس ، كأنما ليستوثق
أنه جديد - إذ كان قد استعمل السلاح من عهد قريب -
ثم أخذ يرفع الزناد بهدوء لإطلاق النار .

(٤١)

ما أغرب صوت رفع زناد المسدس ، فهو يسُكُّ الأُذُنَ ويَصُكُّها
صكاً سريعًا ، خصوصًا إذا عَرَفْتَ
أن المشهد سيتغيرُ فى اللحظة التالية وتتحولُ الفُوَّهَةُ
إلى صدرك أنت ، على بُعْدِ اثنتى عشرة ياردة أو نحوها ،
وهى مسافةُ المبارزة بين السادة ، وليست أقصر مما ينبغى ،
إذا كان خصمك صديقًا قديمًا لك ،
ولكن الأُذُنَ ، بعد التعرض لإطلاق النار مرة أو مرتين ،
تزداد جسارة 'أيرلندية' وتقل رقتها وحساسيتها .

(٤٢)

ووضع 'لامبرو' نفسه فى وضع الاستعداد ، وكان يمكنه بعد لحظة
أن يضع نهاية لهذا النشيد وأنفاس دون چوان معًا ،
لولا أن ألقت هايدى بنفسها أمام فتاها
فى عزم لا يقل عن عزم أبيها وهتفت "فليهبط الموت
علىّ أنا ، فالذنب ذنبى ! لقد وَجَدَ هذا الشاطئ المهلك
مصادفة ولم يقصد إليه ، ولقد عاهدته على الإخلاص
وأحبه وسوف أموت معه . إنى عَرَفْتُ صِفَةَ
الحَزْمِ فى طبيعتك - فاعْرَفْهَا أنت فى طبيعة ابنتك أيضًا'

(٤٣)

عجبًا ! لقد كانت منذ لحظة خلت
ذَوْبَ دُمُوعٍ ورقةٍ وطفولة ، لكنها تقف الآن

وقفة من يحمل لواء المخاوف البشرية ،
شاحبةً ، مثل التمثالِ ، صارمةً ، تطلبُ الضربة .
كانت أطول من بنات جنسها وأقرانهن ،
وعندما انتصبت قامتُها بدت فارعة كأنما لتصبحَ
هدفًا أوضح ، وتَمَلَّتْ بنظرة ثابتة فى عينيها
وَجْهَ أبيها ، لكنها لم تحاول قط إيقاف يده .

(٤٤)

حَدَّقَ فيها وَحَدَّقَتْ فيه . كان من الغريب
مدى التشابه بينهما ، فالتعبير على الوجهين واحد ،
فيه وحشيةٌ وادعة ، واختلافٌ طفيفٌ
فى اللَّهَبِ الذى تتلقاه وتَصُدُّهُ العين السوداء النجلاء ،
إذ كانت هى أيضًا ، كمن يستطيع الثأر لنفسه
إن دعت الحاجة ، لبؤةً وإن تكن أليفة .
كانت دماءُ أبيها تغلى فى عروقها وتثبتُ أنها حقًا
من صُلبه ، أكثر من تشابه ملامحها مع ملامحه .

(٤٥)

قلت إنهما يتشابهان ، ولا يختلفان فى القَسَمَاتِ
والقامة إلا باختلاف الجنسين والعُمْرَيْن .
بل لقد كان التشابه يمتد إلى رهافة اليد
التى تدل على رفعة الحسب والنسب .
وها نحن نراهما مُتَخَاصِمَيْن ، يواجه كل منهما الآخر
فى شراسة هادئة ، فى وقت كان ينبغى فيه أن تنهمر
دموع الفرح والأحاسيس العذبة ترحيبًا بلقاء الأحبة ،
وذلك يبين ما تصل إليه العواطف المشبوبة فى ذروة نضجها .

(٤٦)

توقف والدُها لحظة ، ثم أعاد السلاح
من يده إلى حزامه ، لكنه ظلّ ساكنًا ،
وَحَدَّق فيها كأنما لينفُذَ بنظرته إلى أعماقها
ثم قال "لست أنا من أراد بهذا الغريب سوءًا !
لست أنا الذى تسبب فى هذا الخراب ! وما أقل
من يواجهون مثل هذه الفظاعة ثم لا يَقْتلون !
لكننى لابد أن أقوم بواجبى . أما كيف قُمْتِ أنت
بواجبك ، فما شَهِدتُهُ الآن شاهد على ما وقع !

(٤٧)

'فليضعْ سلاحَهُ وإلاّ ، قسمًا برأس أبى ،
سوف تتدحرج رأسُه أمامك مثل الكرة' .
ورفع صَفَّارته إلى فمه وهو يقول ذلك ،
ونفخ فيها ، فأجابت صَفّارةٌ أخرى النداء ،
واندفع نحو عشرين من حاشيته داخلين فى غير نظام
وإن كان لهم قائد يقودهم ، مسلحين من العمامة إلى
أَخْمَصِ القدم ، وتقدموا فى صفوف لتلقى أمره :
"اقبضوا على ابن الفرنجة أو اقتلوه !'

(٤٨)

وبحركة مفاجئة تمكن من إبعاد ابنته
بأن أطبق عليها وضغطها إلى صدره ،
واندفع الرجال ففصلوا بينها وبين چوان .
وعبثًا حاولت التملص من قبضة أبيها
وذراعاه تلتفّان حولها التفاف الثعبان ، ثم انقض

صفٌّ القراصنة على فريستهم انقضاض
الصِّلِّ الغاضب ، باستثناء أوّلهم الذى
سقط وقد أصابه جرح شبه نافذ فى كتفه اليمنى .

(٤٩)

وأصاب الثانى جرحٌ شق خدّه ، ولكن
الثالث كان لاعبًا ماهرًا بالسيف ذا خبرة وحذر
فتلقى الضربات على سيفه القصير ، ثم شرع بسيفه الآخر
يهاجم غريمه هجومًا بلغ من براعته أن سقط
الغريم بأسرعَ من لمحِ البصرِ عاجزًا عند قدم الرجل ،
والدَّمُ يسيلُ مثل جدولٍ صغير
من جُرْحَيْن سريعين بالسيف ، عميقين مُحْمَرَّيْن ،
أحدهما فى الذراع والآخر فى الرأس .

(٥٠)

ثم قيدوا چوان حيث سقط وأخرجوه
من الشقة . وأشار إليهم لامبرو الهرم
إشارة معينة تأمرهم بنقله إلى الشاطئ
حيث ترسو بعض السفن التى كانت ستبحر فى التاسعة .
وهناك وضعوه فى قارب وضربوا المجداف فى الماء
حتى وصلوا إلى بعض المراكب الصغيرة السريعة الراسية صفًا واحدًا .
ثم وضعوه فى إحداها ، وألقوه فى المخزن
تحت السطح ، وشدّدوا أوامرهم للحراس بمراقبته .

(٥١)

تزخر الدنيا بتقلبات الحظ الغريبة
وكانت هذه من أشدها مرارة :

فها هو أحد السادة ، أفاءت الدنيا متاعها عليه فاغتنى ،
وَسِيمٌ شاب ، فاستغرق فى التمتع بخيراتها ،
وفى اللحظة التى كان ركوب البحر فيها
آخر ما يجول بخاطره ، يجد نفسه مرغمًا عليه ،
مجروحًا ومغلولاً ، حتى لقد استحالت عليه الحركة ،
لا لشىء إلا لأن فتاة وقعت فى الحب .

(٥٢)

وهنا يجب أن أتركه ، إذ إنه يحزننى ويثير شفقتى
ويهزنى شيطان الدموع الصينى ، أى الشاى الأخضر ،
ولم تكن 'كاسّاندرا' أقدر على التنبؤ منه ؛
فإذا زادت أقداحى عن ثلاثة ،
أحسست بالتعاطف فى قلبى يزداد حتى
يضطرنى إلى اللجوء إلى الشاى الأسود ؛
من المؤسف أن يحدث النبيذ هذه الأضرار
فالشاى والقهوة يجعلاننا أكثر جِداً ،

(٥٣)

إلاَّ إذا مَسَسْتَهُمَا بقطرات منك أيها الكونياك ،
يا حورية الماء التى تسكن نهر النار - 'فليجيثون' !
ولماذا تهاجم الكبد ذلك الهجوم الضارى
فتصيب ، مثل سائر الحور ، عشاقك بالمرض ؟
إنى أفضل المشروب المخفف الضعيف ، أما 'العرق'
(بكل معنى من معانى الكلمة) فكلما أترعت
أقداحى الحنون فى منتصف الليل حتى تفيض به
صَحَوْتُ فى صباح اليوم التالى بما يَرْدُفُهُ من آلام !

(٥٤)

أتْرُكُ دون چوان مؤقتًا ، سالمًا
وإن لم يكن المسكين سليمًا بل مصابًا بجراح خطيرة .
لكن ترى هل كانت آلامه الجسدية توازى نصف
الجراح التى تتواثب فى صدر حبيبته هايدى ؟
لم يكن من طبعها أن تبكى وتهذى وتتململ
ثم تُذْعِنُ ، مستسلمة عند الحصار .
كانت أمها جارية مغربية من فاس ،
حيث جنة عدن أو البريّة المقفرة !

(٥٥)

فهناك تمطر شجرة الزيتون الفارعة ثمارها العنبرية
فى أوانٍ من المرمر ؛ وهناك يخرج الحَبُّ والزَّهر والفاكهة
بوفرةٍ من الأرض حتى تفيضَ الأرضُ بها ،
وهناك تضربُ أشجارُ السُّمّ الكثيرة بجذورها
ويُصْغى الهزيع الثانى إلى زئير الأسد ،
وتمتدُّ الفيافى الشاسعةُ المترامية فتحرقُ أخفافَ الجِمال ،
أو تهبُّ العواصفُ الرملية فتقحم القوافل المسكينة ،
وكما تكون طبيعة الأرض ، يكون قلب الإنسان .

(٥٦)

تنتمى إفريقيا كلها للشمس ، ومثلما تلتهب أرضها
يلتهب صلصالها البشرى ! إنها تزخر بالطاقة ،
على فعل الخير أو الشر ، مشتعلة من مولدها ،
والدم المغربى يشارك الكوكب حرارته ،
ويخرج من رحم الإنسان ما تخرجه الأرض من تحته .

كان الجمال والحب هما المهر الذى دفعته والدة هايدى لزوجها ،
ولكن عينها السوداء النجلاء تجلّت فيها قوة العاطفة المشبوبة
وإن كانت تنام كالأسد بالقرب من مصدر الطاقة .

(٥٧)

أما ابنتها فقد خفّف من الغُلَواء اعتدالُ حرارة الجو
فكانت مثل سحاب الصيف فضّيّةً وناعمةً وجميلة
حتى يأتيها الرعد وئيدًا فَتَرْبَدُّ وتُلْقى
الرعب فى الأرض والعواصف فى الهواء -
وكانت حتى تلك اللحظة تسير فى طريق الرقة واللطف ،
ثم أثارتها العاطفة المشبوبة واليأس
فَتَفَجَّرَتْ النيران فى دماء شمال إفريقيا وهَبَّتْ
مثل ريح السَّموم التى تكتسح ظهر البيداء .

(٥٨)

كان آخرُ ما شَهِدَتْهُ عيناها جرحَ جوان ،
وصورتَه عندما تغلّب الرجال عليه وأسروه .
كان دَمُهُ يسيل على الأرض نفسها
حيث كان يخطو فاتنُها وحبيبُها الجميل .
كان ذلك كلُّ ما شاهَدَتْه ، لحظةً واحدة لم تزد .
وتَوَقَّفَتْ معاناتُها بأنَّة تَشَنَّجَتْ فتحشرجت ،
فسقطت على ذراع أبيها مثل شجرة أرْز مقطوعة ، بعد أن
كانت ذراعُه تحاول عبثًا أن تمنعها من التلوّى والتملّص .

(٥٩)

وكان أحد عروقها قد انفجر ، فإذا بالألوان الصافية على الشفة العذبة
تصطبغ بالدم الأحمر القانى الذى سال فوقها ،

واسترخت رأسها وتدلّت مثلما تتدلى الزنبقة
التى أثقلتها الأمطار . واستُدعيت خادماتُها فَحَمَلْنَ
سيدتهنّ إلى فراشها بعيونٍ باكية .
وأخرج الجميع ما لديهم من أدوية القلب والأعشاب
لكنها لم تستجبْ لأى علاجٍ أو دواء
كأنما لا تستطيع الحياةُ الإبقاءَ عليها ، ولا الموت أن يهلكها .

(٦٠)

وظَلّتْ أيامًا ترقدُ فى تلك الحال لا تتغير ، ملمسها بارد
وإن لم يَنْصُلْ لونها ، وظلت شفتاها حمراوين .
لم يكن لها نبضٌ يُحَسّ ، وإن لم يَبْدُ للموت حضور ،
ولم تَلُحْ بادرة مقيتةٌ تعلن وفاتها المؤكدة ،
ولم يَحُلّ الفساد بكل ذهن حتى يقضى على
كل أمل ، فالنظر إلى وجهها الجميل كان يُنْبِتُ
أفكار حياة جديدة ، إذ بدا زاخرًا بالروح :
كان لديها فيضٌ غَدِقٌ يصعب على الأرض أن تبتلعه كله .

(٦١)

كانت العاطفة المشبوبة الحاكمة ، التى قد يصوّرها تمثالٌ من المرمر
أَحْكَمَ النّحّاتُ نحتَه ، لا تزال راقدةً هناك ،
لكنها كانت ثابتة ثباتَ المرمر الذى نُحت منه
تمثالُ 'ڤينوس' الجميلة ، وإن كان الجمال لا يَحُولُ أبدًا ،
وتمثال 'لاوكون' الذى يصوّر آلام موته التى خَلَّدَتْ ،
وتمثالُ المصارع الرومانى الذى يُحْتَضَر ولا يموت مطلقًا .
إن شهرة كل منها ترجع إلى طاقة الحياة التى لا تُصَوّرها
وإن لم تَبْدُ التماثيل حية ، فالطاقة حياة .

(٦٢)

وصَحَتْ أخيرًا ، لكنْ لا كما يصحو النائمون ،
بل كما يصحو الأموات ، إذ بدت الحياة شيئًا جديدًا –
إحساسٌ غريبٌ عليها أن تشارك فيه
حتمًا ، إذ إن كل ما يُصادف بصرها ، مهما يكن ،
لا يُذَكِّرُها بأىِّ شَىْءٍ ، وإن كان ثَمّ ألم ثقيل
يرين على قلبها ، وكانت أولى خفقاته الصادقة
جعلتها تسترجع الألم دون أسبابه ،
إذ تَوَقَّفَتْ ربّاتُ القِصَاصِ عن عملها برهة .

(٦٣)

تطلعت إلى وجوه كثيرة بعين خاوية ،
وشاهدت إشارات كثيرة دون أن تفهم ما تعنى ،
ورأتهم يرقبونها دون أن تسأل عن السبب ،
ولم تعبأ بمعرفة من يجلسون حول مخدتها .
لم ينعقد لسانها وإن لم تتكلم ، ولم تصدر عنها زفرة
واحدة تخفف من وطأة أفكارها . حاول الذين يخدمونها عبثًا
مساعدتها بالصمت الثقيل والثرثرة السريعة ولكنها لم تُبْدِ
أى دليل ، ما عدا الأنفاس ، على أنها غادرت القبر .

(٦٤)

كانت خادماتُها يَرْعَيْنَها ، لكنها لم تلتفت إليهن ،
وكان أبوها يرقبها ، وتشيح عنه بعينيها .
لم تستطع التعرّف على أى كائن ولا أى بقعة
مهما كانت عزيزة أو أثيرة يومًا ما .
كانوا ينقلونها من غرفة إلى أخرى ، لكنها نسيت كل شىء .

كانت ترقد فى رقة وإن لم تكن بغير ذاكرة .
وأخيراً بدا أن هاتين العينين اللتين كان الجميع يحاولون إعادتهما
إلى ما سلف من أفكار ، تزخران بمعنىً مخيف .

(٦٥)

وعندها ذَكَّرَهَا أحدُ العبيد بالقيثار ؛
فجىء بالعازف وضَبَطَ أوتارَ آلته .
وعندما عَزَفَ النغمات الأولى ، غير المنتظمة والحادّة ،
حوّلت إليه عينها البرّاقة لحظة ،
ثم استدارت إلى الجدار كأنما لتصرف
أفكارها عن الحزن الذى بُعث به من جديد فى قلبها ،
وابتدأ يغنىّ أغنيةً خفيضة من أغانى الجزيرة
فى سالف الأيام ، قبل اشتداد ساعد الطغيان .

(٦٦)

وسرعان ما أخذت أصابعها النحيلة الذابلة تدق الحائط
دقات إيقاع اللحن القديم . وغيّر الموضوع
فتغنى بالحب . وإذا بالاسم الضّارى ينفذ إلى أرجاء
ذاكرتها جميعًا ، فأومض فيها حلم
ما كانته وما تحيا فيه ، إن كنت تستطيع أن تسمى
ما أصبحت فيه حياة . وانطلقت كالسيل العارم
الدموعُ منهمرةً من ذِهْنِها الغائم المُكْفَهِرّ
مثل ضباب الجبال حين يذوب أمطاراً آخر الأمر .

(٦٧)

تسرية قصيرة وفُرجة خادعة ! إذ زادت سرعة الأفكار
عما ينبغى فدارت بذهنها فى دوامة الجنون ، فإذا بها تنهض

كمن لم يكن يقيم بين المرضى يومًا ما
وهبّتْ غاضبة فى وجه الجميع كأنما كانوا أعداءَها .
لكنّ أحدًا لم يسمعْها تتكلمُ أو تصرخُ قطّ
وإن كانت بُرَحَاء اللوثة قد اقتربت من نهايتها .
كانت سَوْرَتُها سورةً تشتنكفُ الهذيان
حتى حين ضربوها أملاً فى إنقاذها .

(٦٨)

لكنها كانت تشى أحيانًا بِوَمْضٍ من ومضات العقل .
لم يُفْلِحْ شىءٌ فى حملها على ملاقاةِ وجه أبيها ،
وإن كانت قد ألقت على كل شىء سواه نظرات مركّزة
وحدّقت فيه ، وقد عجزت عن التعرّف على أحد .
ورفضت كل طعام وملبس ، ولم يفلح التظاهر
فى إقناعها بالعدول عن رفضها ، ولم يفلح تغيير المكان
أو الوقت أو البراعة أو العلاج فى الإتيان بالنعاس
إلى حواسّها ، - كانت طاقة النوم قد ولّتْ فيما يبدو إلى الأبد

(٦٩)

ومضى اثنا عشر يومًا وليلة وهى تذوى على هذا النحو ، وأخيرًا ،
ودون أنّة واحدة أو زفرة أو نظرة تنم عن ألم
من آلام الموت ، خرجت الروح من جسدها .
بل لم يستطع أقرب الذين يرقبونها أن يعرفوا
تلك اللحظة ، حتى شاهدوا التغيير الذى حوّل
وجهها العذب إلى خيال ، بثقل وبطء ، وكسا
عينيها الجميلتين السوداوين بمظهر الزُّجاج .
ما أصعب أن يكون لشىء مثل هذا البريق ثم يفقده !

(٧٠)

ماتت ، لكنها لم تمت وحدها ، إذ كانت تحمل فى أحشائها
مبدأ حياة ثانية ، كان يمكن أن يُشْرِقَ
بمولدِ طفلٍ خطيئة ، بلا خطيئة بل وجميل ،
لكنه طوى كيانه الصغير دون أضواء
وهبط إلى القبر دون أن يولد ، حيث
يذوى البُرْعم والغُصْنُ معًا بابتلاء واحد .
عبثًا تسَّاقطُ أنداء السماء على
الزهرة الدامية وثمرة الحب الذابلة .

(٧١)

هكذا عاشت وهكذا ماتت . لن يهبط عليها أبدًا
حزنٌ أو عار ؛ لم تُخْلق حتى تتحمّل
على مرّ السنين والشهور ثِقَلَ الأحزان
التى تكابدُها القلوبُ الباردةُ حتى تُسجَّى
فى الأرض حين تموتُ هَرَمًا . كانت أيامُها ومَسَرّاتُها
قصيرة ، لكنها كانت بهيجة ، فلم يكن لها أن تصبر
طويلاً على مصيرها . لكنها ترقد فى نوم عميق
على الشاطئ الذى كانت تحب الإقامة عنده .

(٧٢)

أصبحت تلك الجزيرة اليوم بالغة الوحشة ، جرداء ،
بعد أن تهدمت مساكنها ومات سُكّانها ،
ولم يعد بها سوى قبرها وقبر أبيها ،
ولا يظهر شىء ينبئ عن صلصال بشرى .
ولن تستطيع أن تحدس أين يرقد ذلك الجمال الرائع

فلا يوجد شاهدٌ حجريٌ يدل عليه ، ولا لسانٌ يخبرك
عما كان ، ولا مراثٍ تنعى حسناء جزر 'سيكلاديس'
إلا مراثى البحر الجوفاء .

(٧٣)

ولكن الكثير من عذارى اليونان عندما يغنين أغانى الحب
يتأوهن ذاكرات اسمها ، وكثير من سكان الجزر
يحكون قصة والدها فتقصر ساعات الليل :
كان رمزًا للشجاعة ، وكانت رمزًا للجمال ،
فإذا كانت قد تهوّرت فى حبها فلقد دفعت حياتها ثمنًا لخطئها .
وعلى كُلّ من يرتكبُ هذا الخطأ أن يدفع ثمنًا باهظًا ،
بصورة ما . ولا يَظُنَّنَّ أحد أنه يستطيع تفادى الخطر
فعاجلاً أو آجلاً يثأر الحب لنفسه .

(٧٤)

لكن دعنى أغير هذا الموضوع ، الذى يزداد أسى وألما ،
وأضع هذه الصفحة من الأحزان على الرَّفّ .
وأنا غير مولع بوصف المجانين
خشية أن أبدو وقد أصابنى المَسُّ أنا نفسى !
كما إن يدى أقفرت مما قد يُضاف فى هذا الباب
ولما كانت ربّةُ شعرى جنّيةً متقلّبة المزاج
فسوف نحوّل دفّتنا ونحاول الوصول إلى جوان
من طريق آخر ، بعد أن تركناه شبه مقتول منذ عدة فقرات .

(٧٥)

كان جريحًا مغلولاً - "حبيسًا فى قفصٍ أو فى باطية"
ومرّتْ عدةُ أيامٍ وليالٍ قبل أن

يستطيع أن يسترجع ذكرى الماضى ،
وعندها وجد نفسه فى عُرض البحر ،
والسفينة تجرى بسرعة ست عُقَد فى الساعة مع الريح ،
وشواطئ 'إليون' تمتد فى الجانب الآخر
ووَدّ لو استطاع أن يشاهدها يومًا ما
لكنه لم يسعدْ الآن كثيرًا بمرأى 'رأس سيغوم'

(٧٦)

وهناك على التل الأخضر الذى انتشرت فيه القرى
(ويحيط بجانبيه مضيق الدردنيل والبحر)
تجد قبر أشجع الشجعان- 'أخيلاس' .
ذاك ما يقولونه (و'برايانت' يقول عكس ذلك)
وبَعْدَ مسافة على المنحدر ، تجد كومةً عالية سامقة
من التراب حيث دُفن - من ؟ الله أعلم ! قد يكون
'پاتروكلوس' ، أو 'إيجاكس' ، أو 'پروتيسلاوس'
وكُلُّهم أبطال لو كانوا أحياء لقتلونا !

(٧٧)

ما زالت تقوم أكوام عالية من التراب دون لوحات رخامية
أو أسماء ، وسهل شاسعٌ بِكْرٌ تحيط به الجبال ،
وجبلُ 'أيدا' على البعد يلوح دون تغيير ،
ونهرُ 'سكاماندر' العريق (إن كان هو ذلك النهر) .
كان الموقع يبدو كأنما تشكّل ليحظى بذيوع الصيت .
ما أيسر أن يَهُبَّ مائةُ ألفِ رجلٍ للقتال
من جديد ، أما حين سعيتُ لرؤية أسوار 'إليون'
فقد رأيت الغَنَمَ ترعى فى هدوء ، والسلاحفَ تزحفُ ،

(٧٨)

ووجدت قُطعانًا من الخيل التى لا يرعاها أحد ، هنا وهناك ،
وبعضَ القرى الصغيرة التى أُطْلِقَتْ عليها أسماء جديدة شعثاء
وبعض الرعاة (الذين يختلفون عن پاريس) وجعلوا يحدقون
لحظة فى الشبان الأوروبيين الذين جاءت بهم
إلى تلك البقعة مشاعرُهم فى أيام الدراسة الأولى
وتُرْكيٌّ فى يده مسبحة وفى فمه غليون
مستغرق إلى أبعد حد فى الدِّين الذى يؤمن به –
كان ذلك ما وجدته هناك – وشيطان 'فريچيا' !

(٧٩)

وقد وجد دون چوان ، عندما سُمح له هنا بالخروج
من محبسه الكئيب ، أنه قد أصبح عبدًا ،
تعسًا شريدًا يتطلع إلى المياه الزرقاء العميقة
التى سقطت عليها ظلال قبور أبطال كثيرة .
كان لا يزال واهنًا بسبب الدم الذى نزفه ، فتمكن بصعوبة من طرح
أسئلة موجزة ، ولم يجد فى الإجابات التى تلقاها
معلومات تشفى الغليل وتطفئ الظمأ
عما كان فيه أو ما أصبح فيه من حال .

(٨٠)

ورأى بعض زملائه الأسرى ، وبدا له أنهم
إيطاليون ، وكانوا كذلك فعلاً .
واستمع منهم على الأقل إلى قصتهم ،
وكانت قصة غريبة : كانوا 'فرقة' فى طريقها إلى
صقلية لإنشاد الأغانى ، فكلهم من المغنين الذين أُحْسِنَ تدريبهم

فى حرفتهم ، لكنهم لم يتعرضوا لهجوم القراصنة
أثناء إبحارهم من 'ليڤورنو' ،
بل باعهم مدير الفرقة بثمن بخس .

(٨١)

وحكى أحدهم ، وهو مُهرّج الفرقة ذو الصوت 'القرارى' ،
حالتها العجيبة إلى چوان ، فعلى الرغم من أن
مصيره هو أن يُباع فى السوق التركية ،
كانت روحه المعنوية عالية - أو كان وجهه ، على الأقل ، كذلك !
كان الرجل الضئيل يبدو حقًا قويًا صبورًا
وتبدو فى حركاته دلائل المرح والرشاقة ،
بل ظهر فى سلوكه من الرضى والقبول
أكثر مما ظهر من بطلة الفرقة والمُغَنىٍّ ذى الصوت الصادح .

(٨٢)

قص قصتهم المؤسفة فى كلمات قليلة
قائلاً : ''إن مدير فرقتنا الميكيافيلى
أعطى إشارة ما بالقرب من لسان ممتد فى البحر
إلى سفينة صغيرة غريبة ، وقسمًا بَجَسدِ 'جايوس ماريوس' !
نُقلنا إلى ظهرها بسرعة عجيبة
دون أن نتقاضى قرشًا واحدًا من أجورنا ،
أما إذا كان ذوق السلطان يستسيغ الغناء
فسوف تعمر خزائننا بعد وقت قصير !

(٨٣)

'أما بطلة الفرقة ، على تقدمها فى السّنّ بعض الشىء ،
وحياة التّهتُّكِ اللاهية التى كست وجهها بالغضون وأنْحَلَتْهُ ،

وتعرضها للإصابة بالبردْ حين يُقْفِرُ المنزل ،
فكانت تجيد نغمات مُعَيّنة ، وأما زوجة صاحب الصوت الصدّاح
فلم يكن صوتها رائعًا ، لكنها كانت تَسُرُّ الناظرين ،
وفى عيد 'الكرنڤال' الأخير فَعَلَتْ ما أثار الصراع
باختطاف 'الكونت سيزار شيكونيا'
من يَدَىْ أميرة رومانية عجوز فى 'بولونيا' .

(٨٤)

'وبعد ذلك تأتى الراقصات : إحداهن اسمها 'نينى'
وكانت لها أكثر من حرفة تعود عليها جميعًا بالكسب ،
وأخرى تدعى 'پليجرينى' ، وهى عاهرة ضحوك ،
ابتسم لها الحظُّ أيضًا فى عيد 'الكرنڤال' الأخير
فكسبت ما لا يقل عن خمسمائة جنيه ذَهَبًا
ولكنها سريعة الإنفاق فلم يبق لها الآن نصف مِلّيم !
وتأتى بعدها 'جروتسكا' - ويالها من راقصة !
فحيثما كانت للرجال أرواح أو أجساد ، لابد أن تستجيب !

(٨٥)

'أما راقصات فرقة البالية ، فهن يُشْبِهْنَ
سائر أفراد تلك القبيلة ، وإن رأيت فيهن أحيانًا
ذات حُسْنٍ قد يروعك جمالها .
أما الباقى فلا يكدْنَ يَصْلُحْنَ للرقص فى المواسم !
من بينهن راقصةٌ لديها ، رغم أنها طويلة وأصلبُ عودًا من الرُّمْح ،
ما يوحى بالإحساس والعاطفة الرقيقة ،
وهو ما قد يهبُها النجاح ، لكنها لا ترقص بالحماس المطلوب ،
وذلك يؤسف له خصوصًا فيمن وُهب جمال الوجه والقد !

(٨٦)

'وأما المُغَنُّون الرجال فهم مجموعة متوسطة القدرات .
فالمغنى الخصىُّ لا يزيد عن حوض قديم مشروخ ،
لكنه مؤهلٌ من زاوية معينة ، مع ذلك ،
فقد يُسمح له بدخول جناح الحريم فى القصر
وقد يُفضَّل فى الخدمة على غيره ،
لكننى لم أعد قادرًا على الثقة فى قدرته على الغناء
ولا أستطيع أن أجد بين جميع الذين يشتريهم البابا
سنويًا ثلاث قصبات هوائية ممتازة من الجنس الثالث .

(٨٧)

'وصوت المُغَنّى الصدّاح يفسده التصنّع ،
وأما صاحب الصوت القرارى ، فإنه حيوان لا يصدر إلا الخُوار ؛
والواقع أنه لم يتعلم أصول الغناء قط ، فأصبح
جاهلاً ، يفتقر إلى صحة النغمات والإيقاع والألحان ،
لكنه قريب حميم لبطلة الفرقة
وكانت تقسم أن صوته رخيم وحافل بالطبقات المختلفة ،
وقد استأجروه ، رغم أنك إذا سَمِعْتَهُ ظَنَنْتَ
أن حمارًا يتدرب على الإلقاء المختلط بالغناء !

(٨٨)

'وأنا أربأ بنفسى عن الإسهاب فى الحديث عما
أتمتع به من مزايا ، وأرى أنك ، يا سيدى ، على حداثة سنك ،
تبدو كثير الأسفار ، وهو ما يدلّ على أنك
عرفت الأوبرا ولم تعد جديدة عليك .
هل سمعت عن 'روكوكانتى' ؟ أنا ذلك الرجل !

وقد يأتى وقت تسمعنى أُغنىّ أيضًا .
لم تَشْهَدْ فى العام الماضى الاحتفال بموسم 'لوجو' ؟
لكن عليك أن تشهده فى العام المقبل إذ تعاقدتُ على الغناء فيه .

(٨٩)

'كدت أنسى المغنى ذا الصوت المتوسط لدينا ،
فهو شاب جميل ، لكنه يتفجرّ غروراً .
إنه رشيق الحركة ، وبلا قطرة واحدة من العلم ،
وصوته ليس واسع النطاق ، وليس عَذْبًا ،
وهو دائم الشكوى من نصيبه فى هذه الدنيا ،
والحق أنه لا يكاد يصلح لغناء المواويل فى الشارع .
ليته أفصح فى أدوار العشاق عن المزيد من العاطفة ،
لكنه بلا قلب يُظهر للناس ما فيه ، فيكتفى بإظهار أسنانه !'

(٩٠)

وقوطع 'روكوكانتى' قبل اكتمال قصته البليغة
بوصول بعض البحارة القراصنة الذين كانوا
يأتون فى مواعيد محددة لدعوة جميع الأسرى
إلى العودة إلى المرابض المؤسية ، فَأَلْقى كلٌّ منهم
نظرةَ أسفٍ على الأمواج (التى كانت تزهو براقة
وتتضاعف زرقتها بما تستمده من السماوات الزرقاء ،
وتتراقص جميعًا حرةً وسعيدةً فى الشمس)
ثم نزلوا واحدًا بعد الآخر فى الكوة على ظهر السفينة .

(٩١)

وسمعوا فى اليوم التالى أنهم سيمكثون فى مضيق الدردنيل
فى انتظار صدور جوازات السفر من الباب العالى

وهى ألزم الرُّقَى السلطانية اللازمة
وإن كان لا يحملها من يستطيع المرور بدونها ؛
وسمعوا أنه سوف يزيدُ تأمينُهم فى زنزاناتهم البحرية
بتقييد كل امرأتين معًا ، وكل رجلين معًا ،
وذلك حتى يُعْرَضَ كل اثنين معًا للبيع
فى سوق النخاسة فى القسطنطينية .

(٩٢)

ويبدو أنهم عندما انتهوا من ذلك التقسيم
تصادف أن تبقّى ذَكَرٌ مُفْرَدٌ وأنثى مفردة ،
وهكذا - (وبعد بعض المناقشات والشكوك
فيما إذا كان السوپرانو يمكن اعتباره ذكرًا ،
ووَضْعه مع النّساء رائدًا وكشافًا) -
قَيَّدوهما معًا ، وتصادف أن كان الذَّكَرُ
هو چوان الذى كان نصيبُه - وذلك أمر مُرْبِكٌ فى سِنِّه -
أن يُقَيَّدَ مع مُدْمِنَةٌ للشراب ذات وجه زاهر ناضر .

(٩٣)

أما 'روكوكانتى' فقد قُيِّد معه لسوء الحظ
صاحب الصوت الصداح . وكانت الكراهية بين الاثنين كراهية
لا نجدها إلاّ على المسرح ، وكان ألم كل منهما من وجوده
مع رفيقه المُغَنّى يفوق تألمه لمصيره .
ونشأ صراع مؤسف ، فلقد كانا مُشاكِسَيْن مُنَاكِدَيْن
بَدَلاً من أن يتحمّلا ويَصْبِرا دون لَجَاجٍ فى الخصام ،
حتى لقد أَصَرَّا على التّناحر والإكثار من الحلْف -
'كلاهما من أركاديا' - [يقول 'فيرچيل'] - أى كلاهما لئيم لُكَع !

(٩٤)

وكانت رفيقة چوان من مقاطعة 'رومانيا' الإيطالية ،
وإن ترعرعت فى نطاق مدينة 'أنكونا' العريقة ،
وكانت لها عينان تنفذان إلى الروح نفسها
(إلى جانب أبرز ملامح الحسناوات)
براقتان سوداوان ملتهبتان كالجمر المتّقد ،
وفى بشرة محياها السمراء الصافية تلمع
الرغبة العارمة فى إرضاء الرائى ، وذلك مهر بالغ الجاذبية
خصوصًا إذا أضيف إلى طاقتها [على الإرضاء] .

(٩٥)

لكنها كانت تهدر تلك الطاقة بتوجيهها إلى چوان ،
إذ كان الحزن يسيطر على كل حِسٍّ من حواسه سيطرة صارمة .
قد تبرق عينها فى عينه ، فتجدها غائمة .
ولما كانا مُقَيَّدَيْن معًا ، كان من الطبيعى أن تُلامسَ يدُها
يَدَهُ ، ولكن يدها لم تستطع ، ولم يستطع أى طرف من أطرافها الجميلة
(وكان بعضها مما تصعب مقاومته)
أن يحرك نبضه أو يشعره بتضعضع إيمانه وإخلاصه .
ربما ساعدت على ذلك بعض الشىء جراحهُ الأخيرة .

(٩٦)

لا بأس . ينبغى ألا نُغرق فى البحث والتحرىّ ،
ولكن الحقائق حقائق ! لم يَصْدُقْ فارس فى حبه مثل چوان
ولم تَنْشُدْ محبوبةٌ إخلاصًا أمْتَنَ وأوثق !
سوف نحذف البراهين ، ما عدا برهانًا أو اثنين .
يقال إنه "لا يستطيع أحدٌ أن يقبض على الجمر

بأن يتخيل أنه يقبض على ثلوج جبال القوقاز" - إلا القليل ،
كما أرى حقًا ؛ ومع ذلك فقد كانت محنة چوان آنذاك
تزداد تمكُّنًا منه ولا يقل واقعها الأليم .

(٩٧)

يَعِنُّ لى هنا أن أبدأ بعض الوصف العفيف
بعد أن قاومت الإغراء فى شبابى ،
لكننى أسمع أن بعض الناس غاضبون
من الكتَابَيْنِ الأوّلين لاحتوائهما مقدارًا أكبر مما ينبغى من الصدق .
ومن ثَمّ سوف أجعل دون چوان يترك السفينة بسرعة ،
لأن الناشر يعلننى ، فى الواقع ،
أنه من الأيسر للجمل أن يلج فى سم الخياط
من أن يدخل هذان النشيدان بيوت العائلات .

(٩٨)

سيّان هذا وذاك فى نظرى ، ولما كنت مولعًا بالتسليم
فسوف أتركهما للصفحات النقية التى أبدعها
سموليت ، وپراير ، وأريوستو ، وفيلدنج ،
الذين يقولون أشياء غريبة بالنسبة لذلك العصر القويم .
كنت أتمتع ذات يوم بهمّة كبيرة وإقبال على امتشاق
قلمى ، وكنت أحب أن أشُنّ الحرب الشعرية ،
وأذكر زمنًا كانت كل هذه الرطانة الزائفة
تستدعى التعليق عليها ، ولكنها لن تستدعى الآن شيئًا .

(٩٩)

مثلما يحب الصبيان التشاجر ، كنت فى صباى أحب المناكفة ،
لكننى أودُّ أن أرْحَلَ هذه الساعة فى سلام

تاركًا المهاترات لرَعَاع الأدباء ،
سواء كان قد قُدّر على شعرى أن تنقطع شُهرته
ويُمناى التى كَتَبَتْهُ لا تزال قادرة ،
أو قدر له أن يحيا عدة قرون .
سوف ينمو الكلأ على قبرى فتطول نصاله
وتتأوه للرياح فى منتصف الليل ، لا للشعر !

(١٠٠)

يهبط إلينا بعض الشعراء متجاوزين المسافات الزمنية
واختلاف الألسنة ، أطفالاً تَبَنَّتْهُم الشهرة !
وتبدو حياتُهم فى الدنيا أقل جوانب وجودهم شأنًا ،
فعندما تتكوّم العصور المتعاقبة فوق أحد الأسماء ،
يزداد الاسم ضخامة مثل كرة الثلج التى يزداد حجمها
بكل نُدْفة تُضاف إليها وهى لا تزال تتدحرج كسابق عهدها ،
وربما تصادف أن ظلت تنمو حتى تصيرَ جبلَ جليد -
لكنها ، على ذلك ، ليست سوى ثلجٍ بارد !

(١٠١)

وهكذا فإن الأسماء العظمى لا تزيد عن كونها كيانات اسمية ،
وحب المجد ليس سوى شهوة هوائية ،
كثيرًا ما تتغلب فى سَوْرَةَ غضبها على كل من يودُّون
إن صح التعبير ، أن يُبْرِزوا فيميّزوا التراب الذى صاروا إليه
وسط تُراب الدمار العريض الذى يَدْفِنُ الجميعَ تحته
ولا يَتْرُكُ شيئًا ، 'حتى يجئ البار' ،
إلا التحوّلَ والتبدّل . ولقد وقَفْتُ على قبر 'أخيلاس'
وسَمِعْتُ مَنْ يَشكّك فى 'طروادة' ، وسوف يشكّك الزمن فى روما .

(١٠٢)

بل إن أجيال الموتى نفسها
يكتسحها الزمن ، والقبور تتوارث
حتى تَفرَّ ذكرى عصرٍ ما
وتُدْفن ، فتغوصَ تحت مآل أبنائه .
أين كلماتُ التأبينِ على شواهدِ القبور التى قرأها آباؤنا ؟
لقد مضت إلا القليل الذى نلتقطه فى دياجير الأضرحة
حيث يرقد آلاف بلا أسماء ممن كانت لهم أسماء
فضاعت فى هوة الموت الذى لا يستثنى أحدًا .

(١٠٣)

يركض مُهْرى فى عَصْر كلِّ يومٍ بجوار البقعة
التى سقط فيها غُلامٌ بطلٌ ، فى أوج شهرته ،
ومات فعاش عمرًا أطول من سائر البشر ، وأقصر
مما يرجوه غرور الإنسان - ذلك هو الفتى 'دى فوا' .
وهناك ترى عمودًا مكسورًا ، نُحِتَ نَحتًا غيرَ أشعث
وإن كان الإهمالُ يعمل مسرعًا على تحطيمه ،
وعلى وجهه سِجِلٌّ لمذبحة 'رافينا'
وتجتمع عند القاعدة الأعشابُ والأقذارُ المتعفنة الموجعة .

(١٠٤)

وأَمُرُّ كلَّ يوم بالبقعة التى دُفِنَتْ فيها عظام 'دانتى' ،
حيثُ تقوم قُبَّةٌ صغيرة ، إتقَانُ صُنْعها يزيدُ عن جلالها ،
حتى تحمىَ رفاتَ الشاعر ، والناسَ هنا يُبَجِّلون
قبر الشاعر لا عمودَ المحارب .
ولابد أن يأتى الوقت الذى يُصيب البِلىَ هذا وذاك جميعًا

فتغوص شارة نصر القائد مع ديوان شعر الشاعر
فى الهوة التى تضم أناشيد الأرض وحروبها
من قبل موت 'أخيلاس' أو مولد 'هوميروس' .

(١٠٥)

كان الدم البشرى هو الملاط الذى تَدَعَّمَ به ذلك العمود ،
وهذه هى الأوساخ البشرية التى غَدَتْ تُلَطّخه ،
فكأنما كان الفلاح يُعَبّر عن احتقاره الفج ،
ويظهر بُغضه للبقعة التى لوّثها بنفسه .
هكذا يُعامَلُ رمزُ النصر ، وهكذا ينبغى أن يُنْعى أبدًا
ذلك النَّفَرُ من كلابِ الصيّد الفتّاكة ، ذوى الغرائز الوحشية
التى تدفعهم إلى القتل ونشدان المجد ، والتى عانت الأرض منها
معاناةً لم يَرَهَا 'دانتى' إلا فى الجحيم.

(١٠٦)

ومع ذلك سوف نجد الشعراء دائمًا ، فإذا كانت الشهرة دخانًا
فإن أبخرتها هى لُبان البَخور للفكر الإنسانى .
وسوف تستمر مشاعر القلق ، التى كانت أول من أيقظ
الشعر فى العالم ، فى طلب ما كانت تطلبه آنذاك وتسعى إليه .
ومثلما تتكسّر الأمواج على الشاطئ آخر الأمر ،
كانت العواطف المشبوبة تعلو إلى ذروتها فتأتى بالقوة
والهِمّة إلى الشعر ، فما هو إلا عاطفة مشبوبة ،
أو كان كذلك - على الأقل - قبل أن يصبح 'موضة' !

(١٠٧)

وإذا حدث فى أثناء حياة
تجمع بين المغامرة والتأمل ،

أن استطاع الذى يشارك فى كل ما يمر به من عواطف مشبوبة
أن يكتسب القدرة ، وهى قوة عميقة مريرة ، على تصوير
ما يصادفه بصدق ، كالمرآة التى تعكس صور الواقع ،
وبألوانها الحقيقية التى تجعلها تبدو حية نابضة ،
فقد تكونُ على حَقٍّ فى منعه من عَرْضِ هذه الصور ،
لكنك سوف تُفسد بذلك (فى رأيى) قصيدةً بالغة الجمال .

(١٠٨)

أيتها الطبيبات ذوات الجوارب الزرقاء !
يا من يَمْلِكْنَ النجاح لجميع الكتب
ويُعْلِنَّ عن القصائد الجديدة بجمال المُحيّا ،
ألَنْ تُضِفْنَ إلى الكتاب أيضًا إذنًا بالنشر ؟
هل كُتِب على أوراقى أن تنتهى إلى الطباخين الغافلين
[لوضعها تحت الفطائر] وهم ينهبون سفن الشعراء التى تتحطم
على شواطئهم ؟ هل أُصبحُ المنشدَ الأوحدَ الذى
حُرِّم عليه أن يذوق شاى ربات الشعر لديكم ؟

(١٠٩)

أفلن أغدو من وجهاء المجتمع بعد اليوم ؟
أو من شعراء المراقص أو المؤلفين المحبوبين للكتب ذات الورق الصقيل ؟
ألن أسمع المدائح من أفواه الثقلاء الكثيرين
وأشكو مثل زُرْزُورِ 'يوريك' هاتفا "لا أستطيع الخروج" ؟
إذن سوف أقسم ، مثلما أقسم الشاعر الكثير الكلام
(الذى يزمجر دائمًا لأن الدنيا أَعْرَضَتْ عن قراءة شعره)
إن الذّوق الرفيع قد مات ، وإن الشهرة قرعة
تسحب أوراقَها الفائزةَ نساءُ عصبةِ السُّترات الزرقاء !

(١١٠)

'ويَالَهَا من زُرْقة جميلة كحيلة ظليلة'

كما تغنى بعضهم بمنظر السماء فى قصيدة من القصائد ،

وهكذا أقول عنكن ، أيتها العالمات !

يقولون إن جواربكن بالغة الزرقة (ويعلم الله السبب ،

ولقد فحصت عدة أزواج منها بذلك اللون)

وتصل فى زرقتها إلى لون أربطة الساق التى تلتف فى جلال

حول السيقان اليسرى لأشراف الرجال ، والتى تزين

حفلات الليل ومقابلة الملك للرجال فى الصباح .

(١١١)

ومع ذلك فإن بعضكن ذوات طابع ملائكى إلى أقصى حد

ولكن الزمن يتغير ، فما دُمْتُ عاشقًا شاعرًا ،

فإنَّكُنَّ تقرأن فقراتى ، وأنا أطالع ملامحكُنّ !

آه ، لكن لا بأس ، قد انتهت كل هذه الأشياء .

ومع ذلك فلست أنفر من المتبحرات فى العلم ،

فالتبحر أحيانًا ما يخفى عالمًا كاملاً من الفضائل .

وأنا أعرف امرأة من تلك المدرسة الأرجوانية ،

هى الأحلى ، والأعفّ ، والأفضل - لكنها حمقاء .

(١١٢)

كان 'همبولت' ، أقصد أول رحالة ، وإن لم يكن

الأخيرَ ، إذا صَدَقَتْ الأنباءُ الأخيرة ،

قد اخترعَ آلةً هوائية نَسِيتُ اسمَها ،

كما نَسِيتُ تاريخ الاختراع العظيم ،

وكان يسعى من بنائها إلى معرفة

حالة الغلاف الجوى ، وذلك
بقياس كثافة اللون الأزرق .
آه يا ليدى 'دافنى' ليتنى أقيس كثافتك !

(١١٣)

لكن لنعد إلى القصة . سوف نجد أن السفينة التى تريد
بيع العبيد فى العاصمة ، قد رَسَتْ
بعد الإجراءات المعتادة فى هذه الحالة ،
فى مَرْسىً يقع تحت جدار قصر الحريم .
وبعد أن اتضح أن بضاعتها البشرية سليمةٌ ولم يصبها
الطاعون ، نُقل الجميع إلى السوق بلا استثناء ،
وكان بعضهم چورچيين وروسًا وشراكسة ،
وهناك بيعوا لشتى الأغراض والأهواء .

(١١٤)

بيعَ البعضُ بثمن باهظ ، إذ بيعتْ فتاةٌ
شركسية رقيقة بألف وخمسمائة دولار ،
مُؤَكّدَةَ العُذْرية . كانت أزهى ألوان الجمال
تَزينُها وتصبُّغها بجميع ألوان السماء .
وأدى بيعُها إلى عودة بعض المزايدين إلى المنزل
بخيبة الأمل ، بعد أن استمروا فى المزايدة حتى وصل السعر
إلى ألف ومائة ، فلمّا تجاوز السعر ذلك ، عَرَفُوا
أنها تُشترى للسلطان ، فانسحبوا على الفور .

(١١٥)

وبيعتْ اثنتا عشرة زنجية من النوبة بثمن
يندر أن تصل إليه زنجيات جزر الهند الغربية ،

وإن كان 'وِلْبَرْفُورْس' قد تسبب أخيرًا فى مضاعفة الأسعار
عمّا كانت عليه قبل إلغاء الرق ، ولا ينبغى أن
يكون ذلك مدعاةً لدهشة كبيرة ، فالرذيلة
دائمًا أشد بهاءً وروعة من الملك .
والفضائل ، حتى أسماها وأعلاها وهى الإحسان ،
تحب القَصْدَ ، وأما الرذيلةُ فلا تدّخر شيئًا فى سبيل تحفة نادرة .

(١١٦)

ولكننى لن أتحدث عما آل إليه مصير هؤلاء الفتية والفتيات ،
كيف بيع البعض للباشوات ، والبعض لليهود ،
أو كيف أُرغم البعضُ على حمل أثقال ناءوا بها ،
أو ارتفع البعض حتى أصبحوا من قادة الملاحين
المرتدّين أو الخونة ، وكيف وقفت مجموعة سيئة الحظ
من الإناث اللاتى كن يأملن ألا يشتريهن
الكهولُ من الوزراء الذين كانوا ينتقون منهن ما يشاءون
تباعًا ، ليصبحن خلائل أو زوجات رابعات أو ضحايا -

(١١٧)

بل لابد أن أؤجّل ذلك كله لنشيد آخر ،
وكذلك مصير بطلنا ، مهما يبلغْ إيلامه
(لأن طول هذا النشيد قد زاد عما ينبغى)
وإذن لابد من تأجيله الآن من باب الحرص .
أدرك أن الإطناب خطأ ، لكننى لم أستطع
قسمًا بربة شعرى أن أختصر منه ،
وهكذا أؤخر رَصْدَ رحلة دون چوان
حتى الديوان الخامس ، كما يُسمىّ فى ملحمة 'أوسيان' .

نهاية النشيد الرابع

الحواشى

فضلت تسمية هذه الحواشى بهذا الاسم ، بدلاً من الهوامش ، لأننى أدرجت فيها ، إلى جانب الشروح المعتادة لما قد يعسر فهمه (على القارئ العربى) من إشارات خاصة بعصر الشاعر ومعاصريه ، تعليقات نقدية متعددة ، أستكمل بها ما أجملته فى المقدمة إجمالاً ، أو تعين من يقارن النص الأجنبى بالنص العربى فى إدراك أسباب أى تغيير أجريته عند الترجمة ، مهما يكن طفيفًا ، وكذلك بعض المصادر الأدبية أو الفكرية التى يحيل بايرون قارئه إليها ، مفترضًا إلمامه بالتراث الأدبى الغربى (والكلاسيكى منه خصوصًا) أو اقتباساته من غيره من الشعراء (بأسلوب التضمين) فأوردت النصوص من مظانها ، وترجمت منها ما لم يترجم ، وأما ما سبقت ترجمته فقد جئت به من مصادره ، مشيرًا إلى المصدر فى كل حالة (ترجمة لويس عوض أو مجدى وهبة أو خليل مطران أو ثروت عكاشة أو حسن عثمان إلخ) . وأنا ممتن للدكتور ماهر شفيق فريد لما أمدنى به من هذه المصادر ، ولصديقى الدكتور ماهر حسن البطوطى لما أهدانيه من كتب مرجعية استعنت بها فى العمل ، ولولاها ما خرجت الحواشى بهذه الصورة ، ومن أهمها معجم أوكسفورد الكبير (٢٢ مجلدًا) والمعجم المفهرس لألفاظ شيكسبير ، وغيرهما مما لا مجال لذكره ولا غنى عنه للباحث .

ولم أدرج فى قائمة المراجع أى مرجع عربى اكتفاء بالإشارة إليه فى الحواشى (فى المتن نفسه) أو الكتب الأساسية التى لا تخلو منها مكتبة الدارس مثل دواوين الشعراء الكبار (بايرون ، وردزورث ، شيكسبير ، سبنسر ، پوپ وغيرهم) اكتفاءً بالإشارة إليها فى مواضعها .

الشعار (motto) ظهر البيت المقتطف من فن الشعر لهوراس على صَدْرِ صفحة عنوان النشيدين الأول والثانى عام ١٨١٩ والأناشيد ٣ - ٥ فى ١٨٢١ . وفى أحد مخطوطات كتاب بايرون بعنوان 'لمحات من هوراس' نجد ترجمة منظومة (موسعة) لبيت هوراس هى :

مهما قال الناقد أو غنى رجل الشعر
فمعالجة الموضوع المطروق طريق ذو عسر !

والشعار دليل ، من أدلة كثيرة ، على وعى بايرون بالتحدى الفنى الكامن فى موضوعات دون چوان وفى أسلوبها .

حواشي تصدير الشاعر

للنشيدين الأول والثاني

السطر الأول - الواقع أن الحاشية التى أرفقها وردزورث بقصيدته 'شجرة الحسك' فى طبعات **مواويل غنائية** من ١٨٠٠ إلى ١٨٠٥ تقول :

"الشخصية التى أقدمها للحديث هنا شخصية شائعة إلى حد كبير ، وربما كانت لدى القارئ فكرة عامة عنها ، إذا كان قد عرف رجلاً ، ربان سفينة تجارية صغيرة مثلاً، تخطى منتصف العمر ، وتقاعد وأصبح يتقاضى معاشًا سنويًا ضئيلاً ، أو يعيش على دخل مستقل صغير ، ويقيم فى قرية ما أو بلدة ريفية ليس من أبنائها ، أو لم يعتد الحياة فيها" (**الأعمال الكاملة لوليم وردزورث** - تحرير أ. دى سيلينكورت (الطبعة الثانية ١٩٥٢ - المجلد الثانى - ص ٥١٢) .

السطر ٩ - "**كانت شجرة حَسَك طال عليها العمر**" .

تقول قصيدة وردزورث (على لسان ربان السفينة المتقاعد) :

كانت شجرة حَسَكٍ طال عليها الدَّهْرْ

حتى يصعب فى الواقع أن تحدس كيف بدت يومًا

فى مقتبل العُمْر !

إذ يعروها الشيب وما مرّ من الأيام وكرّ !..

وعلى بعد ثلاثة أمتار فى جانبها الأيسر

تقبع بركة ماء ضحلة

إنى قِسْتُ البرْكة من كل جوانبها قدمًا قدمًا

فالطول ثلاثة أقدام والعرض هنا قدمان !

وبايرون يقتبس الأبيات من فقرتين متباعدتين .

السطر ١٨ - ''ذلك الشاعر يشبه چوانا ساوثكوت''

كانت ''چوانا ساوثكوت'' (Joanna Southcote) (١٧٥٠ - ١٨١٤) ابنة فــلاح فى مقاطعة 'ديفونشير' (Devonshire) ، بدأت تكتب فى عــام ١٧٩٢ نبــوءات فى أشعــار سخيــفة ، ثم انفصلت عن المذهب 'الميثودى' (Methodism) وانشأت لها مــذهبًا دينيًا وطائفة مســتقلة عام ١٨٠٢ ، ثم أعلنت أنها المرأة الحامل المذكــورة فى سفر رؤيا يوحنا اللاهوتى بالكتاب المقــدس (الأصحاح ١٢) وأنها ســوف تصبح أمًا لولد يــدعى 'شيلوه' (Shiloh) (يشوع ١٨/١) يوم ١٩ أكتــوبر ١٨١٤ . وشهد الدكــتور 'ريس' (Reece) وطبيب آخــر بأنها تعــانى من مرض الاســتســقاء (dropsy) ، ولكن الكثيــرين ظلوا مخدوعين بدعواها حتى لحظة وفاتها بمرض فى المخ يوم ٢٩ أكتوبر ١٨١٤ .

السطر ٢١ - ''عمانويل سويدنبورج'' (Imanuel Swedenborg) (١٦٨٨ - ١٧٧٢) فيلسوف متصوف سويدى ، وكان يعتبــر مفسر الكتاب المقدس الذى يتلقى الإلهام من الوحى فى تفسيره . أما 'ريتشارد برذرز' (Richard Brothers) (١٧٥٧ - ١٨٢٤) فكان متعــصبًا دينيًا أعلن أنه من سلالة داود عليه السلام ، وأن على الملك چورج أن يسلّمه تاجه . أما الكاهن توزر (Tozer) فكان من أتبــاع ''چوانا ساوثكوت'' وكان يتنبــأ بمولد شيلوه فى خطبه على المنبر .

السطر ٢٣/ ٢٤ - 'جونجورا' و'مارينو' - لويس دى جونجــورا إى أرجوتى (١٥٦١ - ١٦٢٧) (Luis de Gongora y Argote) كاتب اشــتهــر بالتصنع فى الألفــاظ والأسلوب فى كتــاباته الأدبيــة الأسبانيــة ، ومن هنا اشــتقت صــفة 'الجنجورية' (أى التــصنع) وأمــا 'جامباتستا مارينو' (Giambattista Marino) (١٥٦٩ - ١٦٢٥) فهو شاعر إيطالى من نابولى اشتهر بذوقه المنحط فى الزخرفة اللفظية .

السطر ٢٩/ ٣٠ (مــن الكونت 'كاليوسترو' إلى الســيدة 'كرودنر') - الكــونت 'الساندرو دى كاليوسترو' (١٧٤٣ - ١٧٩٥) (Count Alessandro di Cagliostro) هو الاســم المستعار لرجل يدعى 'چيوسبى بلسامو' (Giuseppe Balsamo) وهو دجّال إيطالى ، ازدهرت تجارته فيما يسميه 'أكسير الشباب الدائم' . أما السيدة المشار إليــها فهى البارونة فون كرودنر (Baroness von Krüdener) (١٧٦٨ - ١٨٢٤) وقد تحوّلت إلى اعتناق ما كانت تعتبره 'رسالة صوفية' على أيدى صــانع أحذية 'مورافى' (Moravian) أى

مؤمن بمذهب دينى (بروتستانتى) متطرف نشأ فى 'مورافيا' وينسب إليها ، وكان مؤسسه يدعى چون هوس (John Huss) عام ١٧٢٢ ، والمعروف أن مورافيا تقع فى جمهورية التشيك حاليًا فى وسط أوروبا، وكان اعتناقها هذا المذهب فى عام ١٨٠٤ فى مدينة 'ريجا' عاصمة 'لاتفيا' الحالية، أما مذهبها فكان يقول إن رجلاً من أبناء الشمال سوف يقهر 'المسيخ الدجال' (أى نابليون بونابرت) وكانت ترى أن عليها أن تحمل رسالتها إلى كل مكان ، وظلت تنشرها فى أرجاء أوروبا على مدى أحد عشر عامًا ، وأصبح لها أتباع كثيرون . وفى يونيو ١٨١٥ سُمح لها بمقابلة قيصر الروسيا ألكسندر الأول، فنقلت له الرسالة فى ثلاث ساعات . ومن ثم ذهبت مع القيصر إلى فرنسا وكانت أحد الذين أنشأوا 'الحلف الروسى' الذائع الصيت . ولكن القيصر سرعان ما سئمها ولم يسمح لها بالعودة إلى روسيا حتى عام ١٨٢٠ . وعندما طلب منها مغادرة مدينة 'بطرسبرج' ذهبت إلى شبه جزيرة القرم وشكلت هناك جمعية دينية تحولت إلى 'مستعمرة' للمتطرفين ، وظلت بها حتى توفيت .

السطر ٣٥ - 'ثراسو' و'جناثو' - 'ثراسو' (Thraso) اسم شخصية جندى متفاخر وجناثو (Gnatho) اسم شخصية طفيلى ، وكلاهما فى مسرحية الخصىّ التى كتبها تيرنس (Terence) كاتب الملهاوات الرومانى .

السطر ٣٧ - 'العديد من صناع الصناديق' . من الفكاهات التقليدية أن صناع الصناديق كانوا يلجأون إلى تبطين صناديقهم بصفحات دواوين الشعر الردئ التى لم يستطع أصحاب المكتبات بيعها . انظر الحاشية على السطر ٨ من الفقرة ١٦ من النشيد الثانى .

السطر ٣٨ - 'على مائدة العشاء فى منزل لورد لونسديل' : كان (Lord Lonsdale) وهو اللقب الرسمى لوليام لوثر (William Lowther) (١٧٥٧ - ١٨٤٤) الذى استعمل نفوذه لتعيين وردزورث فى وظيفة 'موزع طوابع الضرائب' (Distributor of Stamps) لمقاطعة وستمورلاند فى مارس عام ١٨١٣ .

السطر ٤٠ - 'وابؤسى وابؤساه !' - الأبيات عند وردزورث هى :

تبكى وتصيح وحيدهْ :

'وابؤسى وا بؤساه !

ما أعمق أحزانى ! وابؤساه !' (شجرة الحسك - ٦٤ - ٦٦)

السطر ٦٤/ ٦٥ 'الأحرار . . . على أيدى فرديناند' - عندما عاد فرديناند السابع (Ferdinand VII) إلى عرش إسبانيا عام ١٨١٤ ، بمساعدة دوق ولينجتون (Wellington) وبريطانيا، فرض تدابير صارمة لمناهضة 'الأحرار' ، انظر حاشية السطر الخامس من الفقرة ١٤ من **الإهداء** .

السطر ٧٣ - 'والتر تايلر' (Walter Tyler) . كان عنوان المسرحية الثورية التى كتبها روبرت سَذِى (Robert Southey) وهو فى التاسعة عشرة هو 'وات تايلر' (Wat Tyler) لكنه لم يشأ أن ينشرها لأنها كانت ثورية وتحرريه وكان هو قد تغير واعتنق مذهب 'المحافظين' وعين شاعرًا للقصر الملكى ، فلما طبعها أحد الناشرين (من قراصنة الكتب) وباع منها نسخًا لا تعد ولا تحصى ، اضطرَّ سذى إلى نشرها فى عام ١٨١٧، أى بعد ثلاث سنوات، وتسببت فى حرج شديد له.

السطر ٧٦ - 'تعهدت الأجيال القادمة . . .' - التعبير القانونى هو 'post-obit' ومعناه الحرفى 'يُدفع بعد الموت' ، ومعناه القانونى صك يتعهد فيه المدين بدفع الدين بعد وفاته ، مع فوائده ، والمعنى هنا مجازى (وأيضًا فى السطر ٨ من الفقرة ١٠٣ من النشيد الأول) وإن كان يستخدم المعنى حرفيًا فى السطر الثامن من الفقرة ١٢٥ من النشيد نفسه ، والفكرة التى تبسطها الترجمة هى أن الشعراء يعتزون بالشهرة التى يأملون فيها بعد موتهم ، وكان بايرون يسخر من هذه الفكرة ويعتمد عليها فى الوقت نفسه (فى الفقرة ٩ من الإهداء والفقرتين ١٨ و ١٩ من النشيد الثانى عشر) .

السطر ٩٠ - 'فرية عظيمة' - قيل لبايرون إن سَذِى أطلق على جماعته هو وشلى وكلير كليرمنت (Claire Clairemont) فى سويسرا عام ١٨١٦ 'رابطة الفسق بالمحارم' .

السطر ٩٠/ ٩١ رسول الردة 'البانتيسوقراطية' (Pantisocratic apostle of apostasy) كان صمويل تايلور كولريدج (Samuel Taylor Coleridge) وسذى يعتزمان فى ١٧٩٤ - ١٧٩٥ أن يحاولا أن يقيما 'تجربة للكمال البشرى' على ضفاف نهر 'سوسكوى هانا' (Susquehanna) فى ولاية بنسلفانيا الأمريكية ، وكانا يطلقان على هذه الجماعة اليوتوبية تعبير 'البانتيسوقراطية' وكتب كولريدج سونيتة بهذا العنوان نفسه يعبر فيه عن أمله فى أن يشهد نهاية كل ما يجلب 'العار' و'الأحزان' ، ويعبر عن ترقبه للوادى الظليل الذى تذرعه الفضيلة بلا هموم ، وترقص فيه فى ضوء القمر ، وحيث تنسج 'العواطف المشبوبة الساحرة' تعويذة أو 'تميمة مقدسة' .

الفقرة - السطر

١ - ١ 'شاعر القصر' - فى عام ١٨١٣ قبل الشاعر سَذِى أن يصبح شاعر القصر ، أو شاعر البلاط الملكى ، وذلك يختلف عن أمير الشعراء (Prince of Poets) حتى فى قصيدة بايرون نفسها ، وكانت قد عرضت هذه 'المنزلة' على الشاعر والتر سكوط Walter Scott بعد وفاة پاى (Pye) .

١ - ٣ 'مذهب المحافظين' - كان بايرون يحتقر سَذِى لأنه كان يسعى 'للتكفير' عن مذهبه الثورى القديم بإدانة المذهب الجمهورى إدانة بالغة العنف .

١ - ٨/ ٩ (والفقرة الثانية) كان هنرى چيمس پاى (١٧٤٥ - ١٨١٣) (Henry James Pye) قد عين فى وظيفة 'شاعر القصر' عام ١٧٩٠ مكافأة له على امتداح الأسرة الحاكمة ، وكانت أول أنشودة رسمية يكتبها ، تكريمًا للملك فى يوم مولده ، تشير إلى 'خمائل الغرّيدين والجوقة المُرَيَّشة' ، الأمر الذى دفع ناشر مؤلفات شيكسبير ، واسمه چورج ستيفنز إلى أن يكتب قصيدة فكاهية يستغل فيها الأغنية الشعبية القديمة (الخاصة بالأطفال) عن الفطيرة التى تتضمن الشحارير ، باللعب على اسم 'پاى' الذى يشبه فى النطق كلمة فطيرة بالإنجليزية (Pie) . وفيها يأتى البيتان :

وعندما نَزَعْتَ قشرةَ الفطيرة انْثَنَتْ طيورُها تُغَنّى لَكْ !

أليس ذاك وجبة شهية تليق حقًا بالأمير والملك !

وقد اشتهرت هذه الفكاهة إلى الحد الذى جعل الناس يتصورون أن چورج ستيفنز قد كتب أغنية الأطفال القديمة نفسها (**معجم أكسفورد لأغانى الأطفال** - ١٩٥٢ - ص ٣٩٤) والواضح أن التورية فى اسم الشاعر من المحال ترجمتها ، أو الإتيان بترجمة لها .

٢ - ٨/ ٩ قد تكون الإشارة هنا - فى السطرين الأخيرين من الفقرة - إلى 'تفسير' كولريدج للفلسفة المثالية الألمانية فى **سيرته الأدبية** .

٣ - ٨ هنا تورية فى استخدام اسم الشاعر 'بب' (Bob) - وهو اسم الشهرة البديل لروبرت - والمعنى المضمر من المعانى 'الخارجة' - ولذلك اكتفيت فى الترجمة بالمعنى الظاهر .

٤ - ٤ 'المذهب جديد' - على الرغم من إنكار وردزورث فى تصديره **للرحلة** (١٨١٤) أنه يقدم 'مذهبًا' فلسفيًا أو فكريًا جديدًا ، فإنه يقول "لن يجد القارئ صعوبة فى استنباط 'المذهب' بنفسه" .

٤ - ٦ 'إذا الشعرى استعر' - 'الشعرى اليمانية' هو النجم الذى ورد فى القرآن الكريم **﴿وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَى﴾** [النجم - ٤٩] وهو أسطع النجوم فى كوكبة الكلب الأكبر (كلب الجبار) ونحن نعرف الآن أنه يتكون من نجمين يدور أحدهما حول الآخر، ولكن الناس كانوا يربطون بينه فى العهود الغابرة وبين موسم الحصاد أو موسم الحر الشديد ، واسمه باليونانية (seirios) الذى يعنى حرفيًا 'مُوقِدُ اللهب' ، وكانت الأساطير الشعبية تربط بينه وبين الجنون ، وأحيانًا يشار إليه باسم 'الكلب' (لانتمائه إلى تلك الكوكبة (Dog Star) ومعنى العبارة أن شعر هؤلاء يبدو شعرًا إذا ساد الجنون ! وقد أشار الناقد ماكسويل (Maxwell) إلى أبيات وردت فى إحدى قصائد ألكسندر بوب (Alexander Pope) قد تكون مصدرًا لصورة بايرون وهى :

يَسْتَعِرُ الشِّعْرَى فى الأجواء !
إذ إن مجانين الأرض أو الشعراء
قد خرجوا جَمْعًا دون مِراء !

٧ - ٨ كتب بايرون مقالاً فى ١٨١٣ بعنوان '**طبقات الشعراء**' (***Gradus ad Parnassum***) يضع فيه الشاعر 'سكوط' فى أعلى الطبقات قائلاً إنه 'ملك جبل الشعراء' ، ويضع صموئيل روجرز (Samuel Rogers) فى الطبقة الثانية بين الأحياء ، ومن بعدهما يأتى كامبل (Campbell) ومور (Moore) فى الثالثة . أما سذِى ، ووردزورث ، وكولريدج فإنه يضعهم فى قاع 'المثلث' . ورغم أنه لم يذكر كراب (Crabbe) فى هذا البيت ، فقد كان عادة ما يدخل فى زمرة الذين يعجب بايرون بهم .

٩ - ٢ لاحظ استخدام المصطلح القانونى المحض هنا ، ويشير الناقد 'ماكسويل' (Maxwell) إلى أن بايرون ربما كان يحاكى فيه 'بوب' .

٩ - ٦ احتفظت فى الترجمة بأسماء الأرباب الأسطورية ، وإن كنت أشرحها فى أغلب الأحيان، فأما 'تيتان' (Titan) هنا فهو الاسم الرومانى - أى باللغة اللاتينية - لإله الشمس الذى كان اليونان يسمونه 'هليوس' (Helios) ويصورونه فى صورة من يخرج بعربته 'النارية' كل صباح من المحيط ويعبر بها قبة السماء ثم يهبط فى المساء فى البحر الغربى .

١٠ - ٢ البيت الثانى مقتبس من **الفردوس المفقود** (الكتاب السابع ٢٥ - ٢٦) وهو مترجم فى النص العربى بالبحر الشعرى نفسه (لحسن الحظ!) ومن الواضح أن 'المنتقم' تشير إلى الأبيات التالية فى الفقرة نفسها .

١٠ - ٩ كان ميلتون يعتنق المذهب 'البيوريتانى' ومن ثَم يكره الملك 'تشارلز' الأول ولم يُبْد أى مظهر من مظاهر 'الانتهازية' التى رآها بايرون فيمن يهجوهم من الشعراء ، ولم يمتدح 'تشارلز' الثانى عند عودة الملكية .

١١ - ٢ الإشارة إلى ما ورد فى الكتاب المقدس "فقالت المرأة لشاول رأيت آلهة يصعدون من الأرض ، فقال لها ما هى صورته فقالت رجل شيخ صاعد وهو مغطى بجبة . فعلم شاول أنه صموئيل" (**صموئيل الأول** ٢٨/ ١٣ - ١٤) .

١١ - ٦/٧ "قيل إن ابنتى ميلتون الكبيرتين كانتا تسرقان كتبه ، إلى جانب الغشّ والخداع فى تدبير شئون المنزل ، ولابد أن مشاعره إزاء ذلك البلاء ، باعتباره أبًا وعالمًا ، كانت مشاعر ألم عظيم" (بايرون) .

١١ - ٩ الاسم الكامل لوزير الخارجية الإنجليزى (١٨١٢ - ١٨٢٢) هو روبرت ستيوارت ، فايكاونت كاسلرى ، أى (Robert Stewart, Viscount Castlereagh) وكان مركيز مدينة لندندرى (Londonderry) (أيرلندا الشمالية) فى عام ١٨٢١ . والمؤرخون المحدثون الذين لم تؤثر فيهم العداوة الحزبية يعترفون بمناقبه وحصافة سياسته وبعد نظره الذى خدم المصالح البريطانية وساعد على تحقيق الاستقرار فى أوروبا ، وهو ما كانت فى أمسّ الحاجة إليه بعد الحروب النابليونية . فلقد جهد جهده لمنع روسيا أو بروسيا أو النمسا من الظفر بموقع الهيمنة الغلاّبة التى تحققت لنابليون من قبل ، وكان ذلك من أسباب تعاونه مع متيرنيخ (Metternich) للحد من قوة ونفوذ روسيا وبروسيا ، واشترك مع 'تاليراند' (Talleyrand) و'ولينجتون' (Wellington) فى الحيلولة دون

تقسيم فرنسا ، وهو ما كان أعداؤها الأوربيون يطمعون فيه . ومنذ انعقاد مؤتمر ١٨١٨ وهو يدين جهود الحلف الرباعى للتدخل فى الشئون الداخلية للدول الأخرى وكان يشير إلى السوابق التى نجمت عن ذلك ، وأهمها الثورات فى أمريكا الجنوبية . وإذا كان قد وافق فى عام ١٨٢١ على حق النمسا فى قمع ثورة نابولى ، فإن انجلترا فى عصره لم تشارك فى مداولات 'تروبو' (١٨٢٠) (Troppau) ولايباخ (Laibach) واختلفت مع ما انتهت إليه من إقرار مبدأ 'التدخل القمعى' . وعلى قارئ دون چوان أن يذكر أيضًا أن 'كاسلرى' بذل محاولات جادة (وإن باءت بالفشل) لإقناع مؤتمر ڤيينا بإلغاء تجارة الرقيق، أى إنه لم يكن الوغد المأفون الذى صوّره بايرون وانتقده بأقذع وأقذع الأوصاف. أما انتحاره فى عام ١٨٢٢ فيقول المؤرخون إنه قد سبقته فترة اكتئاب عميق ، وإن سبب ذلك كان الإجهاد الزائد فى العمل والتوتر الشديد الذى أدت إليه مسؤولياته الرسمية الكثيرة .

الفقرات من ١٢ إلى١٦ وافق بايرون على حذف هذه الفقرات من الطبعة الأولى حتى لا تتسبب فى إحراج الناشر مَرِى الذى كان يتولى طبع الوثائق الحكومية .

١٢ - ٣/ ٤ عندما كان كاسلرى يعمل مساعدًا لحاكم أيرلندا (١٧٩٧ - ١٨٠١) تمكن من منع ثورة توحيد أيرلندا (قبل اندلاعها) بالقبض على قادتها وضم الميليشيات الأيرلندية إلى القوات البريطانية .

١٢ - ٩/ ١٠ لما كان كاسلرى يوافق على سيطرة النمسا على إيطاليا (١٨١٤ - ١٨٢١) اتهمه أعداؤه بأنه وقع فى الخدعة التى أعدها ميترنيخ ، وأنه كان ألعوبة فى يده، وهى تهمة لا تقدر ذكاء كاسلرى حق قدره ولا تنظر إلى ما كان يرمى إليه من غايات .

١٣ - ١ كان كاسلرى مغرمًا باستعمال الاستعارات 'المختلطة' والعبارات الركيكة (مثل 'الجزع الجاهل من الضرائب') . وقد كتب بايرون فى مقدمته (تصديره) للأناشيد ٦ - ٨ ما يؤكد ذلك ، وكتب الشاعر توماس مور فقرة يحاكى فيها أسلوب كاسلرى ، ووجدها بايرون ممتعة :

وهل لنا يا صاحب المعالى أن نحاكىَ استعارة لكمْ ؟

إذن لقلنا إن مستوى القبول انحدرا !

أراه **صاعدًا وهابطًا** كجدول أصمّ

وفيه فرقة من أفعوان **الهيْدرا**

تركل بالأقدام مركبًا فى اليمّ !

وقد طبع الشـاعر الكلمات المطبوعـة بالبنط الأسود هنا بحروف مـائلة فى ديوانه للتدليل على خلط الاستعارات ، رغم الوزن والقافية !

١٣ - ٦ 'طاحون إكسيون' - بعـد أن قـتل 'إكسيون' (Ixion) زوج أمـه ، تولى 'زيوس' (Zeus) رب الأرباب مسـاعدته فى التكفـير عن ذنبه والتـوبة ، لكنه لم يحفظ الجـميل الذى أسدى إلـيه ، بل حاول أن يخطـب وُدّ هيرا (Hera) وعقابًا له عـلى هذا الجحود رُبط بسلسلة فى عـجلة تدور (كالطاحون) دائمًـا فى أجواء هاديس (Hades) أى العالم السفلى أو الجحيم .

١٤ - ٦ 'مؤامرات .. مؤتمر..' : عقدت النمسا وروسيـا وپروسيا وانجلترا فى مدينة 'شومون' (Chaumont) عـام ١٨١٤ مؤتمرًا أنشـأت فيـه 'الحلف الرباعى' أو 'الحلف الأكبر' (Quadruple or Grand Alliance) . وبعـد سقـوط ناپليون ، قـام ذلك الحلف - بموجب معـاهدتين عقدتا فـى پاريس وفى مؤتمر **ڤيينا** الطويل (١٨١٤ - ١٨١٥) بإعـادة الحكم الملكى فى فـرنسا وإسپـانيا وغـيرهمـا ، وتقسيم مـسـاحـات كبـيرة من الأراضى وتوزيعـهـا فى إيطاليـا وهولـندا ، وألمانيـا (غـربىّ نهـر الراين) (The Rhineland) وسكسونيا (Saxony) ، وپـولـنـدا ، **واسكنديناڤيا** دون اعـتبـار لقـوميـات السكان أو لرغبـاتهم. وقد تمكن كاسلرى ومـتيرنيخ ، بهـذه الطريقة ، بمساعـدة قيصر روسـيا - الكسندر الأول - وحاكـم پروسيا - فـريدريك وليم الثالث - ووزرائه من تحـقيق توازن القوى الذى استمر أربعين سنة (وكان ذلك مرماهما الأول) وتفادى نشوب حرب أوروبية كبـرى . ولكنهما - مع ذلك - وَضَـعَا على العروش بعض القـساة وغير الأكـفاء (من بينهم فرديناند السابع فى إسـپانيا) كما كانت الدول الأوروبية الـثلاث تطمع فى امتلاك الأراضى وامتلكت بعضها فعلاً ، فعلى سبيل المثال ضمّت النمسا سهل 'لمبارديا' ومدينة البندقية ، وتولى أمراء الـنمسا الحكـم فـى 'توسكانيا' و' مـودينا' و'پارمـا' ، وازداد تقسيم إيطاليـا أيضًا عـندما عاد إلى نابولى فـرديناند الأول ، حاكـم 'مملكة الصقليتين

القديمة' (The Two Sicilies) (التى كـانت تضم نابولى وجنوب إيطاليا إلـى جانب جزيرة صقلية) ، وعاد ملك سردينيا (**فكتور عمانويل**) الأول إلى 'بيدمونت' و'**سافوى**'، والبـابا إلى إيطاليا الوسطى . وهكذا فـإن بايرون و'الأحرار' يكرهون الحلـف الرباعى باعتباره مؤامرة شيطانية ضد الحـرية . وقد كان بايرون قد طرق هذه القضية من قبل فى **أسفار تشايلد هارولد** - النشيـد الرابع (١٨١٧) ، وفى **أنشودة إلى البندقية** (Ode on Venice) (١٨١٨) حيث ينعى قمع النمسا لحرية إيطاليـا ، مثلما فعل شلى فى قصيدته الذائعة : **أبيات كتبت بين التـلال اليوجانية** (Lines Written among the Euganian Hills) (١٨١٨) .

١٥ -٦ يورد محرر الطبعة الكاملة للقصيدة هذه الفقرة من كتاب جيبون :

"كان يوتروبيوس (Eutropius) أحد كـبار الخصـيان فى بلاط القسطنـطينية ، وخلف الوزير الأعلى بعد أن تسبب فى سـقوطه ، وسرعان ما حـاكاه فى رذائله. . . وكان أول من ينتمى إلى هذا الجنـس المصطنع ويشغل منصة القـضاء الرومانى ويجـمع بينها وبين رتبة اللواء فى الجيش [إبان حكم أركاديوس (Arcadius) امبراطور الامبراطورية الشرقية ٣٩٥ - ٤٠٨] وكان أحيانًا مـا يرتقى المنصة ، وأعضاء مجلس الشيـوخ تحمّر وجوههم خجـلاً ، لإصدار الأحكام أو لتكرار خطب طويلـة مفصلة . . وكـان قد تعـرض للبيع والشراء بصورة متوالية وملكته أيمان مائة مالك [وقد توقف كلوديان طويلاً عند طابع البيع والشراء فيه وأساليب الابتـزاز التى كان يتبعها] : "لما كان قد بيع هو نفســه ، فقد كان يرغب فى بيع سائر البشر" .

١٦ - ٧ 'جراحُ إرلندا' - بعـد قمع الثـورة الأيرلندية فى عام ١٧٩٨ ، قـدم الانجليز الـرشوة لبرلمان دَبْلن حـتى يصوّت أعضاؤه لصالـح إلغاء ذلك البرلمان نفسـه وإعلان وحدته مع البـرلمان فى لندن (١٨٠٠ - ١٨٠١) . لكنه رغم إضـافة ثمـانيـة وعشـرين لوردًا إلى مجـلس اللوردات الأيرلندى وإضافـة مائة عـضو إلى الأعـضاء الأيرلنديين فى مـجلس العموم، فإن أصوات المنشقين كانت تزيد كثيراً عن أصواتهم . وكان كاسلرى عضواً فى البرلمان الأيرلندى ، وقد تزعم حـركة قمع الثورة والترتيب للوحدة . ومـن ثم فقد كان الأيرلنديون يعـتبـرونه خـائنًا ، وكان أوكـونيل (O'Connell) يسمـيه 'مغتال وطنه' (assassin of his country) .

١٧ - ٤ 'لونها المصفر والأزرق' (my buff and blue) - كـان 'تشارلز جيمس فوكس' و'نادى الأحرار' فى زمنه يرتدون زيًّا يميل إلى اللون الأصفر ، مع الأزرق .

١٧ - ١٠ نشأ الامبـراطور چوليان (Julian) فى كنف الدين المسيحى ، لكنه كـان يعبد الآلهة الرومانيـة سرًّا قبل أن يتـوّج امبراطورًا (فى عام ٣٦١) بـوقت طويل . وبعد ذلك أعلن ولاءه للآلهة الوثنية - إلى جانب التسامح العام - وحاول إعادة عبادة الأوثان إبان حكمه القصير (إذ توفى عام ٣٦٣) . أما شخـصية الخائن الكونت چوليان التى يصورها لاندور (الشاعر) (Landor) فهو إسبانى ، وقد خـشى بايرون من هذا الخلط فأشار إلى التفرقة فى أحد خطاباته .

حواشي النشيد الأول

الفقرة - السطر

١ - ٧ المسرحية الساخرة (pantomime) - هذه ترجمة يمليها السياق ، رغم اختلافها عن معنى المصطلح وهو إما (١) المسرحية الإيمائية أو (٢) الغنائية الفكاهية الراقصة التى تستلهم الأساطير أو الأدب الشعبى ، وربما كان بايرون يشير هنا إلى المعنى الأخير ، وفقًا لما يقوله ناشر أعماله الكاملة أ. هـ. كولريدج ، إذ يقول إنه يقصد بها النص الساخر الذى قام بإعداده تشارلز أنتونى دلبينى (Delpini) بعنوان "**دون چوان**" ؛ أو **إهلاك المتهتك** (The Libertine Destroyed) ، من فصلين ، وضع جلوك (Gluck) موسيقاها، بعد أن تولى 'دلبينى' تعديل نص مسرحية **المتهتك** التى كتبها شادويل (Shadwell) (انظر المقدمة) واختصارها وتهذيب لغتها . ولكن باحثا آخر يدعى س. ك. شو (S. C. Shaw) يقول فى كتاب بعنوان **بيرون فى انجلترا** (١٩٢٤) - استنادًا إلى مصدر آخر - إن مسرحية 'دلبينى' المذكورة قد اقتبست مباشرة من النص الاسبانى . ويعلق و. و. پرات محرر الطبعة المذيلة بالمخطوطات لدون چوان على ذلك قائلاً "إن هذه الصورة القديمة لشخصية دون چوان باعتبار مُنْحَلاً فاسقًا لم تؤثر فى صورة بطل قصيدة بايرون إطلاقًا ، فبطله ليس فاسقًا بل شاب مشبوب العاطفة ، تُلْقى به الظروف أو تغويه بالوقوع فى مغامرات غرامية" .

٢ - ٢/١ جميع من يذكرهم بايرون قادة عسكريون بارزون - أو كانوا بارزين يومًا ما.

٢ - ٤ لا يقصد بايرون 'لافتات' الدكاكين بل أسماء الشوارع والميادين ، وربما التماثيل التى أقيمت لهم ، وكان بايرون من أوائل من يستخدم كلمة (Signpost) بهذا المعنى ، وفقا **لمعجم أوكسفورد الكبير** ، ومعناها الحرفى 'أعمدة اللافتات' .

٢ - ٥ فى مسرحية **ماكْبيث** لشيكسبير تتسبب الساحرات فى أن يرى البطل 'ماكبيث' شبح 'بانكو' (القائد الذى قُتل بناء على أوامر 'ماكبيث') وأشباح ثمانية ملوك يسيرون أمامه

(فى خـياله طبـعًا) [ف ٤ - م١ - ١١٢ - ١٢٤] ويبـدو أن بايرون كان مـعجـبًا بهـذا المشهد، فأشار إليـه مرتين أخريين فى هذه القصيدة نفسها (الـنشيد ١٠ الفقرة ١٨ السطر ٦، والنشيد ١١، ٥٤، ٣) .

٢ - ٦ فى مسرحية **ماكبيث** تقول الساحرة الأولى (ف ٤ - م ١ - ٦٥) :

لنفرغ فى النار دم خنزيرة افترست صغارها التسعة

(ترجمة خليل مطران)

٢ - ٨ 'المونيتير' و'الكوريير' (*Moniteur*) و (*Courier*) من صحف الثورة الفرنسية .

٣ - ٢/١ كان هؤلاء 'الأبطال' جميعًا إما من المحرضين على قـيام الثورة الفرنسية أو المشاركين فيها .

٤ - ٣ 'الطرف الأغر' هو (Trafalgar) المعروف ، وقـد رَدَدْتُ الكلمة إلى أصلها الاشتـقاقى العربى المعروف .

٤ - ٥ يقول النقاد الذين اشتركوا فى تحرير طبعة بنجـوين للقصيدة ، وهى التى اعتمدت عليها فى الترجـمة ، إن سخرية بايرون من الجـيش هنا قد تعزى إلى استـيائه من سطوع نجم القائد 'ولنجتون' بعد معركة 'ووترلو' ، وهم يوردون مقـتطفًا من أقـوال بايرون يؤكد ذلك ، إذ يقول إن ولنـجتون كـان جنديًا وحسب (لا بطلاً مـثل نلسون) "وإنه تقاسم الحظّ الحسن مع البروسيين والإسبان ، دون أن يستحقه يومًا ما" .

٤ - ٧ كان الأمـير (الوصىّ علـى العرش) (Prince Regent) يحاول الانضـمام إلى 'الخدمة العاملة' فى الجيش ، بل حـاول ذلك عبثًـا عدة مرات ، ثم أيّد مطالبـة كاسلْرى بزيادة مخصصات الجيش عندما حاول البرلمان تخفيض النفقات بعد معركة 'ووترلو' .

٤ - ٨ هذه أسماء قادة بحريين بريطانيين .

٦ - ١ 'فى منتصف الأحداث' - يوصى هوراس فى كـتابه **فن الشعر** بأن يبدأ الشاعر الملحمى قصـيدته مثلما فـعل هوميروس فى منتـصف القصة ، فى البيـتين ١٤٨ - ١٤٩ قائلاً : "وهو يتعـجل العقدة ويسرع بـسامعه إلى قلب القـصة" (ترجـمة لويس عـوض) وقلب القصة فى الأصل اللاتينى هو (*in medias res*) الذى أصبح مصطلحًا يعنى فى منتصف الأحداث (حرفيا فى وسطها) . انظر مقدمة ترجمة **الفردوس المفقود** .

٨ - ٤ 'كما يقول المثل' - المثل الأصلى هو

(Qien no ha visto Sevilla / No ha visto maravilla)

ومعناه "من لم يشاهد إشبيليه ، فاتته مشاهدة أعجوبة"

٩ - ١ 'خوزيه' هو النطق الإسبانـي الحديث للاسم ، وأما 'خوان' المرادف الإسبانى الحديث لاسم 'چوان' فلم ألجأ إليه تأكيدًا للطابع الشائع لاسم دون چوان بالعربية .

١٠ - **الفقرة كلها** كان بايرون ينكر أن صـورة دونا إينيز تمثل 'هجاء متواريا ساخرًا لشخصية وأخلاق' زوجته ، وقد ورد ذلك مثلاً فى المقال الذى كـتبه ردًا على اتهام مجلة بلاكوود (Blackwood) فى عـام ١٨١٩ ، إذ كـتب يقـول : ''إذا ظهـر أى مـا يوحى بما هو بغيض، أو بميلٍ إلى السفسطـة ، فى شخصية المرأة المتعلمة المتـحذلقة التى لا تدعو إلى الاحترام ، فسوف يقول الناس إننى أقصد زوجتى . ولكن هل توجد وجوه شبه بينهما ؟ إذا وُجدت فإنها من ابتكار من يزعـمونها . وأنا لا أرى أى تشابه'' ومع ذلك فكثيرًا ما وجد القراء إشارات خفية (ويصعب إنكارها) إلى زوجته .

١١ - ٢ 'كالديرون ولوپى' -كالديـرون دى لابَرْكا (Calderon de la Barca) (١٦٠٠ - ١٦٨١) ولوپـى دى ڤيجا (Lopé de Vega) (١٥٦٢ - ١٦٣٥) من كـتـاب المسـرح الإسپانى .

١١ - ٥ 'فايناجْلى' - كان الطـبيب جريجـور فون فـايناجلى (Gregor von Feinaigle) (١٧٦٥ ؟ - ١٨١٩) يلقى محاضرات فى علم الذاكرة فى انجلترا وسكوتلندا فى ١٨١١ .

١٢ - ١ الإشارة إلى علم 'الرياضيات' من أحد أسباب ربط القراء بين دونا إينيز وبين زوجته، فلقد أشار ناقـد فى كتاب له بعنوان ''**محادثات مع بايرون**'' (طبعـتى ظهرت ١٩٦٦ - دون الإشارة إلى طبعة سـابقة ، وأستبعد ألا يكون الكتـاب قد طبع قبل ذلك) إلى قول بايرون ذات يـوم إن زوجته ''كان يحكم حياتَها ما تدعـوه بالقواعد والمبادئ الثابتة التى وضعتها بأسلوب الرياضيات'' (واسم الناقد مدوين Medwin) (انظر المراجع) .

١٤ - ٧ الاسم العبرانى الذى يعنى 'إنى أنا' - الكلمة العبرانية 'يَهْوَهْ' التى استخدم المترجمون الانجليز فى ترجمتها كلمة (Jehova) وكثرت صور هجائها فى الانجـليزية ، مشتقة فى ظن علماء اللغة من كلمة 'أَهْيَهْ' التى تعنى حرفيًا 'إنى أنا' وترجمها الإنجليز إلى اسم وفعل كينونة ('I AM') - وقد وردت الكلمة الأخيرة فى **سفر الخروج** ''فقال موسى لله ها أنا آتى إلى بنى إسرائيل وأقول لهم إله آبائكم أرسلنى إليكم . فإذا قالوا لى ما اسمه فمـاذا أقول لهم . فقال الله لموسى أَهْـيَه الذى أَهْيَهْ . وهكذا تقول لـبنى إسـرائيل أَهْيَهْ أرسلنى إليكم'' (٣/١٣ - ١٤) . وأقرب ما يقابل المعنى فى القرآن الكريم ، وفى اللغة

العربية هو "إنى أنا" لأننا لا نستخدم فعلاً مساعدًا بين المبتدأ والخبر ، أى إن فعل الكينونة مضمر ، وربما لم يظهر إلا فى الماضى ، وقد يكون ، كما يقول النحويون ، فعلا تامًا لا ناقصًا ، ويتغير هنا معناه تبعًا للسياق ، فى الماضى والحاضر على السواء، فإذا قلت "لا يكون ذلك أبدًا" كنت تعنى عدم احتمال أو عدم جواز حدوث ذلك ، ومثاله فى القرآن **﴿مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ﴾** [المائدة - ١١٦] وقد ترجم هذه العبارة الدكتور محمد محمود غالى ترجمة رائعة أتى فيها بفعل الكينونة الإنجليزى للدلالة على هذا المعنى :

(In no way is it for me to say what I have no right to)

وبذلك استعاض بالحرف المرفق عن التفسير، وأما إذا جاء الفعل فى الماضى وكان تامًا كقولك 'وكان أن رأى' فالمعنى 'حدث' ويقابل بالإنجليزية (Pass) أو (It Came to Pass فى النصوص القديمة أو الدينية.

١٥ - ٤ السير صموئيل روميلى (Sir Samuel Romilly) كان يشغل منصب النائب العام فى ١٨٠٦ - ١٨٠٧ واستحدث إصلاحات برلمانية كثيرة . وكان بايرون يظن أن 'روميلى' سوف يدافع عن موقفه فى قضية انفصاله عن زوجته بعد أن دفع له أتعاب المحاماة عام ١٨١٦ ، ولكن روميلى انحاز إلى صف زوجته ، وهو ما لم يغفره له بايرون أبدًا . وعندما سمع من هانسون (Hanson) فى نوفمبر ١٨١٨ أن 'روميلى' قد انتحر (٢٩ أكتوبر ١٨١٨) بعد وفاة زوجته ، كتب الشاعر هذه الفقرة وأضافها إلى القصيدة ، ولكن الناشر اعترض على ما بها من هجاء مستتر لروميلى ورفض إدراجها فى طبعة ١٨١٩ من القصيدة .

١٦ - ٢ كانت الآنسة ماريا إدچويرث (Miss Maria Edgeworth) (١٧٦٧ - ١٨٤٩) مؤلفة لكتب فى التربية وقصص تربوية - منها **التربية العملية وحكايات أخلاقية**.

١٦ - ٣ 'السيدة تريمر' - كانت السيدة سارة تريمر (Miss Sarah Trimmer) (١٧٤١ - ١٨١٠) قد أسست صحيفة خاصة ، ظلت تصدر لمدة خمس سنوات تقريبًا (١٨٠٢ - ١٨٠٦) بعنوان **الجارديان للتربية** (أى الوصى على التربية) بغرض حماية النشء من الدعاية السياسية والأخلاقية ، إلى جانب كتب أخرى .

١٦ - ٤ 'زوجة سيلبس' - فى سنة ١٨٠٩ نشرت 'هنّا مور' (Hannah More) (١٧٤٥ - ١٨٣٣) رواية بعنوان "**سيلبس يبحث عن زوجة ، وفيها ملاحظات عن العادات المنزلية**" *Coelebs in Search of a Wife, comprehending Observations on Domestic Habits* ولاقت نجاحًا كبيرًا ، ولم تؤثر فى حجم المبيعات انتقادات سيدنى سميث فى مجلة '**إدنبره ريفيو**' ، والمعروف أن هذه السيدة كاتبة مسرحية وإحدى أعلام دائرة **ذوات الجوارب الزرقاء** (Blue Stocking Circle) أى الأديبات ، وقد كتبت الشعر والرواية ، إلى جانب المسرح ، ولكنها لاقت أعظم نجاح جماهيرى فى كتابة رسائل الدعوة الأخلاقية والدينية فى الفترة ١٧٩٥ - ١٧٩٨ ، وكان أنجح وأشهر ما نشرته من هذه الرسائل كتابًا بعنوان '**راعى سهل سولزبرى** *The Shepherd of Salisbury Plain* إذ باعت منه مليونى نسخة فى أربع سنوات وأدى إلى إنشاء جمعية الرسائل الدينية فى عام ١٧٩٩ . (انظر الحاشية على الفقرة ٢٢ من هذا النشيد أدناه) .

١٦ - ٧ 'العيوب الأنثوية . . .' هذه العبارة مقتبسة من قصيدة ألكسندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) بعنوان **اغتصاب خصلة من الشعر** (الجزء الثانى - البيت ١٧) .

١٦ - ٦ 'هاريسون' كان چون هاريسون (John Harrison) (١٦٩٣ - ١٧٧٦) أحد كبار صناع الساعات بأنواعها ، وقد ابتكر ساعة دقيقة وأحكم صنعها بحيث إنها كانت تُشير إلى 'خط الطول' أيضًا بدقة لا يتجاوز الخطأ فيها نصف درجة .

١٧ - ٨ 'ماكاسار' (Macassar) لا تورد المعاجم هذه الكلمة ، ويبدو أنها دخيلة أو منحوتة ، وكانت ترد فى إعلانات زيت الشعر الذى كانت تبيعه شركة انجليزية فى مطلع القرن ١٩ .

٢١ - ٥ 'تشيجّ رؤوسهم . .' العبارة مقتطفة من مسرحية **هنرى الرابع** - الجزء الأول - ف ٢ - م ٣ ، ٢٥) والمشهد الذى يصوره شيكسبير هو 'هوتسپير' (Hotspur) وحده يقرأ خطابًا ويعلق على ما جاء فيه .

٢٢ - **الفقرة كلها** - فى عام ١٧٥٠ قامت مجموعة من سيدات المجتمع بمحاولة لإحلال المحادثات العاقلة والعلمية محل لعب الورق والثرثرة حول موائد الشاى فى مجتمعهن 'الراقى' ، ومن ثم بدأن بدعوة الأدباء وأبناء الطبقة الأرستقراطية المهتمين بالأدب إلى حفلاتهن المسائية ، وأطلق عليهن 'ذوات الجوارب الزرقاء' ، وكان من بين مؤسِّسات

هذه الدعوة إليزابيث مونتاجيو (Montagu) ، والسيدة ڤيزي (Vesey) وإليزابيث كارتر، والسيدة أورد (Ord) وفى وقت لاحق فانى بيرنى (Fanny Burney) و'هَنّا مور' ، وقد كتبت الأخيرة قصيدة عن الجماعة. وكان بعضهن يدرس اللغات القديمة والأجنبية وينشر طبعات للمؤلفين الكلاسيكيين ، إلى جانب الروايات والقصائد . وهناك خلافات حول منشأ الاسم الذى أطلق على الجماعة (الجوارب الزرقاء) تورده المراجع بالتفصيل لكنه لا يهم القارئ العربى . وكان بايرون ينفر من إدعاء العلم (التعالُم) ويحب المتعلمات . وكثيرًا ما أشار إلى هذا الموضوع نثرًا وشعرًا .

٢٧ - ٢ 'مجنون' . يقول 'مِدْوين' فى الكتاب المشار إليه آنفًا إن بايرون قص عليه كيف قام الدكتور بيلى (Baillie) ومحام يدعى 'لَشِنْطون' (Lushington) بزيارته زيارة مفاجئة فى لندن ، ويقول إن بايرون كان يعتقد أن زوجته كانت قد أرسلتهما لإثبات أنه مجنون. ولكن زوجة بايرون أنكرت ذلك فى وقت لاحق.

٣٢ - ١ يقول أحد النقاد إن الأصدقاء الذين حاولوا إصلاح ذات البين (فى حالة بايرون) كانوا صموئيل روجرز (الشاعر - سبقت الإشارة إليه) و. ج. س. هوبهاوس (Hobhouse) وفرانسيس هودجسون (Hodgson) ومدام دى ستيل (Staël) .

٣٤ - ٧ يقول الشراح إن الحمى 'الثلاثية' اكتسبت اسمها من عودتها للمريض فى اليوم الثالث، وهى نوع من الملاريا مصحوب بتشنجات ورعدة وإحساس بانخفاض الحرارة .

٣٥ - ١ العبارة محاكاة لقول مارك أنطونى فى مسرحية **يوليوس قيصر** لشيكسبير "إن بروتس رجل شريف" (ف ٣ - م ٢ - ٨٢) .

٣٥ - ٦/٧ ذكر ذلك ڤيرچيل فى **الإنيادة** (٦ - ٨١٠) وأشاد بفترة حكم 'بومبيليوس' (Pompilius) التى سادها السلم النسبى ، والمعروف أنه ثانى ملوك روما ، وأما 'نوما' (Numa) فهو اسم الشهرة .

٣٦ - ٦ يقول بايرون فى خطاب له إلى مور بتاريخ ١٩ سبتمبر ١٨١٨ "كان يمكن أن أغفر أى شىء . . إلا الخراب المتعمد الذى تكأكأ علىّ ، عندما وقفت فى وحشة ، وحدى ، أمام مكان المدفأة ، وأربابى المنزلية متناثرة حولى' .

٣٦ - ٨ 'محكمة الطلاق' - فى الأصل Doctors' Commons وهو مبنى محكمة القضاء المدنى التى تنظر قضايا الطلاق .

٤٢ - كتب **أوفيد** (Ovid) عن الحب (*Amores*) وفن الهوى (*Ars Amatoria*) (الذى ترجمه الدكتور ثروت عكاشة إلى العربية) وكتب أناكريون (Anacreon) وكاتولوس (Catullus) قصائد غزل وتشبيب بسيليا (Celia) وسافو (Sappho) ولسبيا (Lesbia) وكتبت الشاعرة 'سافو' **أنشودة إلى أفروديت** (Ode to Aphrodite) .

٤٢ - ٥ يحاول لونجينوس (Longinus) فى كتابه 'عن الأسلوب الرفيع' أو ما يترجم بعنوان (*On the Sublime*) أو (*On Sublimity*) أن يبين أن الأسلوب الرفيع يتطلب اختيار التفاصيل البارزة وتوحيدها ، وتدليلاً على ذلك يقتطف أبياتًا لأنشودة للشاعرة 'سافو' حول جنون العاشق تقول فيها : 'يبدو لى من أنداد الأرباب ، ذلك الرجل الذى يجلس قبالتك ويستمع إلى صوتك العذب وضحكاتك الجميلة ، فهو يجعل قلبى يرفرف بين جوانحى . وعندما أشاهدك ولو للحظة واحدة أعجز عن الكلام ، وينفطر لسانى ، وتسرى نار رهيفة تحت بشرتى ، فعلى عينىّ غمامة ، وفى قلبى طنين . . .'' (عن الترجمة الانجليزية للنص اللاتينى بقلم د. أ. راسل (١٩٦٥) الباب العاشر ، السطران ١٤ و ١٥) .

٤٢ - ٨ ''كان الراعى . . .'' فى الأصل يكتفى بايرون بالكلمات الثلاث الأولى لقصيدة '**ڤيرچيل**' التى يصور فيها حب أحد الرعاة لراعٍ آخر ، والكلمات هى :

Formosum Pastor Corydon ...

وقد استكملت العبارة فى الترجمة ، وإن لم أستكمل السطر الذى يستمر قائلاً ''محبوب سيده'' .

٤٣ - ١ كان هدف لوكريشيوس (Lucretius) من كتابة قصيدته الفلسفية **عن طبيعة الأشياء** *De rerum natura* أن يبسط نظرية أبيقور (Epicurus) التى تقول إن الكون مبنى من ذرات، وأن ينتهى من ذلك إلى إمكان تفسير الظواهر الطبيعية دون اللجوء إلى فكرة تدخل الآلهة ، ومن ثم إلى تحرير أذهان البشر وقلوبهم من الخوف من الأرباب ، ولذلك يصفها بايرون بأنها معارضة للدين الحق .

٤٣ - ٦ تصور قصائد **چوڤينال** (Juvenal) الهجائية التى بقيت فى أيدينا ، ولا يتجاوز عددها ست عشرة قصيدة ، مجتمع روما فى القرن الأول للميلاد وتستنكر آثامه .

٤٣ - ٨ خلف لنا مارتيال (Martial) ألفًا وخمسمائة إبجرام ، تتميز باللماحية وما يسمىّ 'القفشات' الطريفة ، لكن بعضها فظ لا يلتزم الشاعر فيه بالقول المهذب واللفظ 'الشريف' (كما يقول نقاد العرب) .

٤٤ - ٧ قال بيرون فى عام ١٨١٩ (تعليقًا على هذا السطر) : ''هذه حقيقة . إذ إن لدينا ، أو كان لدينا مثل هذه الطبعة ، حيث جمعت جميع إبجرامات مارتيال الفظّة معًا فى ذيل الكتاب'' . ويقول أحد الشراح إنه يشير ، على الأرجح ، إلى الطبعة التى صدرت عام ١٧٠١ .

٤٧ - ٣ رأى چيروم (Jerome) (٣٤٠ تقريبًا - ٤٢٠) رؤيا فى منام له ، فى إبان مرض أقعده الفراش فى إنطاكية ، يلومه المسيح عليه السلام فيها على تفضيله الدراسات الوثنية على الدراسات المسيحية ، وعلى الفور اعتزل الناس وعاش فى الصحراء الواقعة جنوب شرقىّ المدينة ، وعكف على التأمل وتعلم اللغة العبرية ثم ترجم الكتاب المقدس فى سبع سنوات (٣٧٣ - ٣٧٩). وبعد ذلك قام برحلات كثيرة واستقر به المقام فى مدينة بيت لحم حيث ظل فى أحد الأديرة يراجع ترجمته حتى وفاته. أما 'كريسوستوم' (Chrysostom) فقد قضى نحو عشر سنوات زاهدًا ودارسًا للكتب المقدسة بالقرب من أنطاكية (٣٧٠ تقريبًا) وعندما عين رئيسًا للأساقفة فيما بعد كان يدعو إلى البساطة فى العيش والتقشف الشديد، وعزل ثلاثة عشر أسقفًا بسبب فسوقهم ، وكان يُدين الترف الباذخ الذى تتمتع به الامبراطورة يودوكسيا (Eudoxia) .

٤٧ - ٨ يقول أحد الشراح إن بايرون ربما يقصد ما أشار إليه القديس 'أوغسطين' (St. Augustine) فى كتابه الاعترافات (*Confessions*) - وهو ما يقول فيه للقارئ بعد رواية ما ارتكبه من المعاصى فى فترة يفوعه : ''فلقد صَاحَبْتَنِى فى كل ثَنِيّة ، وكنتَ صارمًا صرامةَ المشفق المترفّق ، وكنتَ تعجبُ ، الفينة بعد الفينة ، وتستقبحُ جميعَ ما كنتُ أُسرّى به عن نفسى حرامًا ومعصيةً ، وتُبدى مرير استيائك منها جميعًا'' (عن الترجمة الانجليزية التى أبدعها وليام واطس (Watts) عام ١٩١٢ - السطور ٦٥ - ٦٩).

٥٠ - ٤ يقول أحد الشرّاح إن بايرون ربما كان يعتمد فى ذلك على خبرته الشخصية ، أى تنشئته الصارمة فى مدرسة المشيخيين الاسكتلندية (Scottish Presbyterians) فى مدينة أبردين (Aberdeen) وهى التى جعلته ينفر فيما بعد من كل قيد وتشدد .

٥٣ - ٤ 'اللبيب تكفيه الإشارة' : هذا هو المقابل العربى (غير الدقيق) للمثل اللاتينى : (Verbum satis sapienti) ومعناه الحرفى 'الحكماء يكتفون بكلمة واحدة' ، والقياس هنا على البيت العربى الشهير :

العبد يقرع بالعصا　　　والحر تكفيه الإشارة

وقد شـجعنـى على نشدان المقـابل اختـلاف الصيـغة التى ورد بهـا المثل عند بلاوتوس (Plautus) مثـلا (dictum sapienti sat est) وتيرنس (Terence) وبايـرون لا يأتى بكلمة اللبيب أو الحكماء فى النص بل يكتفى بالكلمتين الأولين وهما (Verbum sat).

٥٤ - ٥ يقول الشراح إن ذلك الوصف قد يكون مستوحىً من صورة والدته ، كما يقول بايرون فى بعض خطاباته .

٥٥ - ٧ يقال فى الأساطيـر إن الحزام السحرى الذى تلبـسه أفروديت (وهى هنا **فينوس**) يتمتع بالقدرة على منح الجاذبية لمن ترتديه .

٥٦ -٦/٥ 'بوعبديل' (Boabdil) هو الصيغة الأجنبية لاسم السـلطان (أبو عبد الله) أى محمد الحادى عشر ، آخر من حكم غرناطة ، والأوروبيون يطلقون تعبير 'آخر زفرة للمغربى' على التل الذى وقف عليه أبو عبد الله للمرة الأخيرة لإلقاء نظرة وداع على قصور غرناطة وحدائقها .

٦١ - ٦/٥ يرى الناقد ج. س. كـولينز (J. C. Collins) أن هذين البيـتين صدى لما ورد فى **ملكة الجان** للشاعر إدموند سبنسر الذى يقـول (النشيد الثالث - القسم الثانى - السطر ٥ وما بعده) .

كان الخدُّ الوردى الفينةَ بعد الفينهْ

يَبْرُقُ فى أرجاء مُحيّاها وَهَجًا

كوميض البرق إذا التمع بأرجاء سماءٍ وضاءهْ !

(عن كتاب **دراسات فى الشعر والنقد** ١٩٠٥ - ص ١٠٣)

٦٢ - ٢/١ كان بايرون يقول إنه يـعتمد على وقائع ثابتـة فى بناء حبكات قصصـه الشعرى ، ويشير إلى حادثة فى أحد خطاباته تماثل القصة التى بنى عليها قصة دون چوان وچوليا، ويقول إن اسم بطـلها هو 'پاروليني' (Parolini) وإن الحادثة وقعت فى مـدينة باسانو (Bassano) الإيطالية .

٦٤ - ٤ فـى الأصـل 'القديس أنطونى' (St. Anthony) وهذا خطأ تاريخى صَـحَّحْتُهُ فى الترجمة ، إفادة للقارئ الذى قد لا يقرأ هذه الحواشى ، فالواقع أن الذى عاد إلى صوابه من هذا الطريق هو القديس فرانسيس الأسّيسى (St. Francis of Assisi) ويورد محرر

الطبعة الكاملة للقصيدة مقتطفًا من كتاب **حياة القديسين** (١٩٥٦) يقول: "فى بداية تحوله إلى الإيمان ، كان القديس فرانسيس يجد أنه محاط بإغراءات شديدة ضد طهارة الذيل ، فكان يلقى بنفسه أحيانًا عاريًا فى بِرَك مليئة بالثلج" . ويقول أ.هـ. كولريدج محرر أول طبعة كاملة لديوان بايرون إن القديس فرانسيس هو الذى تزوج 'زوجة من الثلج' وعلى هذا يجب أن يكون البيت 'أعاد القديس فرانسيس إلى صوابه' .

٧١ - ٧ 'أرميدا' - (Armida) يصور الشاعر الإيطالى تاسو (Tasso) فى ملحمته **تخليص أورشليم** (Jerusalem Delivered) هذه الفتاة - وهى ابنة ملك دمشق - فى صورة ساحرة ذات فتنة طاغية ، استطاعت بجمالها أن تفتن عددًا كبيرًا من الفرسان الذين كانوا يحاصرون بيت المقدس ، وأن تأتى بهم إلى حديقة غناء رائعة حيث عمدوا إلى الكسل والتقاعس ، وخصوصًا 'رينالدو' (Rinaldo) الذى ينسى اليمين الذى أقسمه . ويشير بايرون فى أحد خطاباته إلى 'خميلة أرميدا' .

٧٥ - ٦ تاركوين (Tarquin) تقول الأساطير الرومانية إنه كانْ من أفراد الأسرة التى ينتمى إليها الملك السابع الذى حكم روما ، واسمه 'لوكيوس تاركوينيوس سوپيربوس' (Lucius Tarquinius Superbus) الذى اشتهر بالطغيان والغطرسة . وقد اغتصب ابنه سيكستوس (Sextus) 'لوكريشيا' الفاضلة (Lucrecia) وهى الجريمة التى أدت إلى نفيه من روما . وربما كان بايرون يقصد تاركوين سيكستوس الذى صوره شيكسپير فى اغتصاب لوكريس (The Rape of Lucrece) .

٨٤ - ٦ و ٧ يقول بايرون فى السطر السابع (inter nos) أى فيما بيننا بالاسبانية حتى يتفق الرَّوِىُّ مع كلمتى القافية السابقتين (فى السطرين الثانى والرابع) ثم يأتى بالمقابل الفرنسى فى السطر السابع (entre nous) الذى لا ينتهى به السطر .

٨٦ - ٤ انظر ما يقوله **أوفيد** فى **مسخ الكائنات** (٧/ ١٠ - ١٢) "... وعندما لم تستطع بالعقل أن تتخلص من جنونها ، صاحت 'عبثًا تجاهدين يا ميديا ! فإن ربًا من الأرباب يعارضك' !" (انظر ترجمة الدكتور ثروت عكاشة) .

٨٨ - ٥ قال بايرون فى ١٨١٩ "هذه الأبيات مقتطفة من مطلع قصيدة لكامبل (Campbell) ، وعنوانها 'جرترود ابنة ولاية وايومنج' (Gertrude of Wyoming) - (واظن) أن ذلك هو مطلع النشيد الثانى ، إذا لم تخنّى الذاكرة" والواقع أن الأبيات تمثل مطلع الفقرة الأولى من النشيد الثالث .

٩١ - يرصد النقاد محاكاة بايرون فى الأبيات الأولى من هذه الفقرة لأسلوب وردزورث.

٩٢ - ٦ كان الولع فى فرنسا بالمناطيد فى آخر القرن الثامن عشر قد امتد إلى انجلترا فى مطلع القرن التاسع عشر .

٩٥ - ٢ كان 'خوان بوسكان **ألموجافر**' البرشلونى (Juan Boscán Almogaver) المتوفى عام ١٥٤٣ تقريبًا ، مع صديقه جارثيلاسو دى **لافيجا**(Garcilasso de la Vega) من أبناء أسرة من أشراف طُلَيطله (Toledo) وكانا قد أدخلا الأسلوب الإيطالى فى الشعر القشتالى بكتابة سونيتات بالشكل البتراركى - أى على نمط الشاعر بترارك (Petrarch).

١٠٠ - 'هوبفول' و'الآنسة فانى' (Hopeful and Miss Fanny) من الشخصيات النمطية المتكررة فى مسرحيات القرن الثامن عشر ورواياته .

١٠٣ - ٨ انظر معنى (post-obits) فى حاشية تصدير الشاعر للنشيدين الأول والثانى، ولكن المعنى 'اللاهوتى' هنا هو أن الإنسان يقترض حياته من الله ، ومعها صك بسداد الدين إليه ، وضمان الدفع مع الفوائد بعد الموت ، وأن الله يسترد القرض فى النهاية .

١٠٤ - ٤/٥ يقصد بالنبى محمد محمدًا ﷺ ، وكان بايرون شديد الإعجاب بالعقيدة الإسلامية ويكثر من الإشارة إليها ، وأما 'أناكريون' الذى سبقت الإشارة إليه ، فهو شاعر ولد فى القرن السادس قبل الميلاد (٥٥٠ ق.م تقريبًا) ولم تبق من أشعاره الغزلية والغرامية إلا شذرات ، ولكن الشاعر توماس مور (Thomas Moore) ترجم نحو ستين قصيدة منها ، معظمها أقرب إلى 'المحاكاة' منها إلى 'الترجمة' (انظر تفريق درايدن بينهما فى كتابى **نظرية الترجمة الحديثة** - لونجمان - ٢٠٠٣) فى إبان دراسته فى كلية ترينيتى بجامعة دَبْلن فى أيرلندا ، ونشرها فى انجلترا عام ١٨٠٠ . وربما يقصد بايرون أيضًا الإشارة إلى بعض القصائد الغرامية التى نشرها مور عام ١٨٠٢ والقصة الشعرية الغرامية التى نشرها باسم مستعار هو توماس ليتل (Little) وكانت بعنوان لَلاّ رُخ (*Lalla Rookh*) و'لَلاّ' لقب لفتيات الأشراف فى المغرب ، و'روخ' هو الصيغة الانجليزية للكلمة العربية 'رخ' (اسم طائر) وقد تحول فى الشطرنج إلى Rook ونسميه الآن الرّخ أو الطابية . وقد نشر هذه القصة عام (١٨١٧) . ومن بين هذه القصائد قصيدة أعجب بها بايرون وتتضمن صورة ربما استوحاها هنا ، وتقول هذه القصيدة :

آه يا سوزان !

إنى أومن أصدق إيمان

أن الجنة قد تحيا فى الأرض بداخل إنسان

وبأن الجنة - تلك الجنة - تحيا فيك الآن !

١٠٤ - ٨ يقول النقاد إن بايرون تأثر فى شعره المبكر بهذا الشاعر (توماس مور) وكان دائم الإعجاب به .

١٠٦ - ١ يقصد بقلبها الواعى أنها كانت تدرك طبيعة مشاعرها .

١٠٦ - ٨ 'الإيمان' هنا لا علاقة له بالإيمان الدينى ، وهذا استعمال نادر لكلمة (belief) الانجليزية كما يقول '**معجم أكسفورد الكبير**' ، الذى يورد استعمال بايرون للاسم .

١١٨ - ١ 'كسرى' - الكلمة التى ترجمت بها اللفظة الأجنبية - اسم معرب عن 'خُسْرو' الفارسية بمعنى ملك أو عظيم الشأن ، وكان العرب يقصدون به 'كسرى أنوشروان' انظر إبراهيم السامرائى ، **الدخيل فى الفارسية والعربية والتركية** ، مكتبة لبنان (١٩٩٧) ص ٥٢ ، ولكنه فى الواقع يشير إلى أى ملك من ملوك الفرس القدماء ، أما الكلمة الانجليزية هنا وهى (Xerxes) وتنطق بالانجليزية 'زِيرْسِيس' فهى المقابل لاسم الملك (كسرى) 'أرْتخْشَشَا' والمقصود هو (Artaxerxes) وهى الصورة اليونانية للأصل الفارسى الذى يكتب هكذا بالحروف الرومانية (Artakhshathra) وقد أطلق الاسم على ثلاثة منهم عاشوا ما بين القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد لكننى لم أشأ التغريب ، لأن الاسم الانجليزى يعادل لدى القراء الانجليز معنى كسرى عند العرب . أما القصة التى يرويها بايرون عنه فقد أشار إليها مونتانْى الفرنسى (Montaigne) أيضًا ، ويبدو أن مصدرهما المشترك هو ما ورد فى كتاب كتبه شيشرون (Cicero) يقول فيه : "كان أرتخششا ... على الرغم مما وهبته ربة الحظ له من هبات وعطايا... أثقلته حتى ناء بحملها ... لم يكن قانعًا بخيله ورجله ، ولا بسفائنه الكثيرة وخزائن ذهبه التى لا يحصى ما فيها ، بل رصد جائزة لمن يكتشف له مصدرًا جديدًا لِلَذّة . ولو وجد ذلك المصدر ما قنع به ، فالشهوة لا تكتشف لها أبدًا أى حدود" . (من طبعة ستيفان ويرات) .

١٢٥ - ٢ يقول بايرون فى أحد خطاباته إن الليدى نُويل - والدته - 'لم تكن من الذين

يموتون ، إذ لا يموت إلا كل لطيف محبـوب . أما من يعود موتهم بالخيـر على غيرهم فيظلون فى قيد الحياة' . والمعروف أن والدته توفيت فى سن السبعين عام ١٨٢٢.

١٢٥ - ٤ عبارة 'نحن الشباب' مقتطفة من مسرحية شيكسبير **هنرى الرابع** - الجزء الأول - (ف ٢ - م ٢ -٩٣) وترد على لسان فولسطاف (Falstaff) .

١٢٥ - ٨ 'الديون المستحقة بعد الوفاة' - يشير بـايرون من طرف خفى إلى ديونه إلى المرابين اليهود ، انظر حواشى تصديره للنشيدين الأول والثانى .

١٢٧ - ٨ 'بروميثيوس' (Prometheus) تقول الأسطورة إن زيوس (Zeus) رب الأرباب أراد أن يعاقب بروميثيوس الذى كان من سلالة التيتان (Titan) على سرقته النار من السماء (فأفاد البشر بتعليمهم شـتى الفنون والصنائع) ، فأمر بربطه مغلولاً إلى صخرة فى جبل قوقاز (Caucasus) وأرسل عُقابًا ينهش كبده نهارًا ، وكانت الكبد تعود سيرتها الأولى ليلاً فيعيد العُقاب الكرة . انظر مسرحية أيسخولوس (Aeschylus) بعنوان **بروميثيوس مـغلولاً** (*Prometheus Bound*) ومـســرحيـة شلـى بعنوان **بروميـثيوس طليـقًا** (*Prometheus Unbound*) ومقـدمة الدكـتور لويس عـوض لترجـمته الرائعـة لتلك المسرحـية ، وقصيـدة قصيـرة كتبـها بايرون بعنوان 'بروميثيوس' ، وإشـاراته المتعـددة للأسطورة فى شعره ، وهو يعود إليها ثانيًـا فى النشيد الثانى (الفقرة ٧٥ - ٤) وإن كان يشير لـلعقاب (Eagle) بلفظ النسـر (Vulture) ، والخلط بين الـطائرين شـائع فى العربية، ولكن التفريق واجب ، فالأول طائر جارح (مفترس) والثانى يعيش على الجيفة فقط (لا يفترس) .

١٢٨ - ١٣٢ هذه الفقرات مجتمعة تمثل فى رأى الناقد ف. ل. بيتى (F. L. Beaty) - فى مقال نشـره عام ١٩٦٩ - تأثر بايرون بما كتبـه مالْتَسْ (Malthus) عن السكان وقوانين ازديادهم وتناقصـهم (وهو مشهـور) فى الفترة من ١٧٩٧ - ١٨١٧. أمـا الإشارات إلى المخترعات الحـديثة فهى تمثل ولع بايرون بالعلوم الحديثة ومكتـشفات العلم ، إذ كان ، على سخـريته أو تشككه فى فـائدتها ، فخـوراً بمتابعة مـا يحدث خارج الـنطاق الضيق للأدب .

١٢٩ - ٣ 'أنوف جديدة' - كـان ذلك من ألوان العلاج التى ابتـكرها دجال أمـريكى يدعى بنجـامين تشارلز پيركنز (Perkins) مؤسس 'المؤسسة الپيركينية' ، وكـان يزعم ابتكار

'آلات شد' (tractors) تعالج 'جميع الأمراض، والأنوف الحمراء ، وأصابع القدم التى أصابها النقرس ، وانتفاخ المعى ، وكسر الأرجل ، والظهر الأحدب' .

١٢٩ - ٦ كان السير وليم **كونجريف**(William Congreve) (١٧٧٢ - ١٨٢٨) وهو غير سَمِيّه كاتب المسرح فى عصر عودة الملكية (١٦٧٠ - ١٧٢٩) قد اخترع فى عام ١٨٠٨ صاروخًا أطلق عليه اسم 'صاروخ **كونجريف**' واستخدم فعلاً فى موقعة لايبزج (Leipzig) عام ١٨١٣ . ويقول المؤرخون إنه لم يحدث خسائر فعلية فى صفوف الفرنسيين ولكن الضجة والوهج الساطع عند إطلاقه ألقى الرعب فى قلوبهم وشتت نظامهم .

١٢٩ - ٧ 'الطبيب' - المقصود هو إدوار جِنْرَ (Edward Jenner) (١٧٤٩ -١٨٢٣) الذى استعمل التطعيم ضد الجديرى لأول مرة فى عام ١٧٩٦ وواصل تجاربه فذاع صيته فى أوروبا ، وإن كانت تجاربه لا تزال مثار خلاف فى الوقت الذى كتب فيه بايرون هذه الكلمات .

١٣٠ - ٢ '**الجلفنة**' Galvanism معناها توليد تيار كهربائى من طريق التفاعل الكيميائى ، نسبة إلى عالم الفيزياء والفسيولوجيا الإيطالى لويجى **جلفانى**(Luigi Galvani) (١٣٣٧ - ١٧٩٨) وقد استخدمت هذه الطرائق فى علاج بعض الأمراض فى أواخر القرن الثامن عشر ، واستخدمت '**الجلفنة**' - أو تجاربها - مع جثة قاتل أعدم عام ١٨٠٣ (يدعى فورستر Forster) وكان الطبيب الذى قام بها يدعى ألدينى (Aldini) وهو ابن أخت العالم المذكور .

١٣٠ - ٣/٤ أسست جمعية الرفق بالإنسان (The Royal Humane Society) عام ١٧٧٤ وكانت ترمى إلى إنقاذ الغرقى .

١٣٠ - ٨ 'المرض الأعظم' (the great pox) هو الزهيرى (Syphilis) وهو الذى شاع أنه أتى من أمريكا ، كما يصرح الشاعر بهذا فى السطر الأول من الفقرة ١٣١ .

١٣١ - ٣/٦ يقول النقاد إن بايرون يسخر هنا من آراء مَالْتَسْ .

١٣٢ - ١ 'إنقاذ النفوس' . المراد 'بإنقاذ المزيد من النفوس' (هدف إحدى الجمعيات - على نحو ما سنبين) تمكينها من 'الخلاص' بالمعنى الدينى ، وقد فضلت ترجمة 'Saving' بإنقاذ ، إبقاء لكلمة الخلاصة لكلمة (Salvation) وربما كان بايرون يشير إلى جمعية تسمى جمعية الكتاب المقدس فى بريطانيا وخارجها (The British and Foreign

Bible Society) التى أنشـأها فى لندن أحد آباء الكنيسـة عـام ١٨٠٤ ، وكان هدفـها 'إنقاذ مزيد من النفوس' .

١٣٢ - ٤ فى عام ١٨١٥ اخترع السير همفرى دافى(Humphry Davy) (١٧٧٨ - ١٨٢٩) 'مصباح الأمان' الذى يمكن استخدامه فى المناجم دون أن يتعرض للانفجار بسبب ما يسمى بغاز المناجم fire-damp وكان بايرون قد قابل ذلك الرجل فى لندن .

١٣٢ - ٦ نشرت عدة كتب فى تلك الآونة عن الرحلات إلى تيمبكتو (Timbuctoo) فى إفريقيا والمناطق القطبية أهمها كتاب جاكسون (١٨٠٩) وكتاب پارى Parry (١٨٢٠) وكتاب السير چون روس (Ross) عام ١٨١٩ .

١٤٨ - ٨/٧ قال بايرون فى سنة ١٨١٩ : لم تصب دونا چوليا بل أخطأت هنا ، فالكونت أورايلى (O'Reilly) لم يَسْتَوْلِ على مدينة الجزائر ، بل قل إن مدينة الجزائر هى التى كادت أن 'تستولى' عليه" . وكان الجنرال ألكسندر أورايلى (Alexander O'Reilly) (١٧٢٢ ؟ - ١٧٩٤) جنرالاً من أيرلندا قاد فرقة إسپانية وحاول فتح مدينة الجزائر سنة ١٧٧٥ ولكن حملته باءت بالفشل وعاد يجر أذيال الخيبة .

١٤٩ - ٣/١ 'كاتزانى' (Cazzani) و'كوريانى' (Coriani) - يتضمن الاسمان تورية من المحال ترجمتها ، فالأول يوحى بالبله ، والثانى يوحى بثلم العرض (فى الإيطالية) .

١٤٩ - ٦ الكونت 'سترونج ستروجانوف' (Count Strong stroganoff) يقول أ.م. بطلر فى كتابه 'بايرون وجوته' (١٩٥٦) إن 'الكونت ألكسندر ستروجانوف' كان صديقًا لبايرون فى البندقية ، وكان يشاركه النزهات والشراب ، والاسم - كما هو واضح لمن يعرف الانجليزية - يتضمن تورية ، وقد أشار بايرون مرة ثانية فى النشيد السابع (الفقرة ١٥) فى معرض سخريته بالأسماء الروسية ، ومن بينها سترونجنوف (Strongenoff) و'ستروكونوف' (Strokonoff) .

١٤٩ - ٧ لورد 'ماونت كوفى هاوس' - (Lord Mount Coffee house) اسم يتضمن تورية واضحة ، ويقصد بايرون به السخرية من اللوردات الأيرلنديين فى 'البرلمان الموحد' والذى حدث فى عام ١٨٠١ هو أن الحكومة الإنجليزية أغدقت ألقاب اللوردات على كبار الايرلنديين تعويضًا لهم عن فقدان برلمانهم المستقل ، وأما الاسم نفسه فيتضمن كلمة 'ذا ماونت' - وكانت اسمًا لمقهى شهير فى ميدان جروفنر(Grosvenor) بلندن .

١٥٠ - ٤ كان القدماء يعتقدون أن 'منازل' القمر المختلفة تؤثر فى عقول الناس ، وأحيانًا ما تتسبب فى الجنون ، وكلمة الجنون الإنجليزية (lunacy) مشتقة من اسم القمر باللاتينية (Luna) .

١٥٩ - ٦ 'أخاتيس' (Achates) هو رفيق 'إينياس' (Aeneas) فى ملحمة **الإنيادة** ، وكثيرًا ما يشير المؤلف '**فيرجيل**' إليه باسم 'أخاتيس المخلص' (Fidus Achates) فأصبح إخلاصه مضرب الأمثال .

١٦٢ - ٦ 'زوجة أيوب' - الإشارة إلى **سفر أيوب** فى الكتاب المقدس (٢/ ٩ - ١٠) "فقالت له امرأته أنت متمسك بعدُ بكمالك . بارك الله ومُتْ . فقال لها تتكلمين كلامًا كإحدى الجاهلات" .

١٦٤ - ١ 'سلطة الدولة' (posse comitatus) وهذا هو معناها الحرفى ، وقد يفسرها آخرون بأنها 'جماعة المناصرين' ، ولكن المعنى القانونى هو كل البالغين من الرجال الذين يحق للحاكم أو المأمور الشرطة أن يستدعيهم لقمع الشغب أو لإحلال الهدوء ، وتطور هذا المعنى ليصبح قريبًا من المعنى الحرفى ، وهو ما أخذت به فى الترجمة ، لأنه يسخر من كل الذين استدعاهم 'دون ألفونصو' وعلى رأسهم المحامى .

١٦٥ - ٥ 'حُسْنُ السمعة . . غير منتقص' إحالة إلى مسرحية **عطيل** لشيكسبير (ف ٣ - م ٣ - ١٥٩/١٦١) .

١٦٦ - ٨/٧ فى مسرحية **ريتشارد الثالث** لشيكسبير ، ف ١ - م ٤ - السطر ٢٧٦ - يطعن 'القاتل الأول' (الذى لا اسم له) كلارنس (Clarence) قائلاً "سوف أغرقك فى برميل النبيذ بالداخل" - وهذا يؤدى إلى اختلاف معنى 'يحبس' الواردة فى آخر السطر السابع، إذ يصبح المقصود بها 'يُقتل' . والنبيذ يشار إليه باسم 'مامزى' (malmsey) وهو نبيذ قبرصى حلو المذاق (كناية عن جوليا) .

١٦٨ - ٢ 'الحوليات العبرانية' - الإشارة إلى **سفر الملوك الأول** ، بالكتاب المقدس (١/١ - ٣).

١٧٢ - ٢ العبارات الواردة بين أقواس موجهة إلى دون جوان .

١٧٢ - ٣ 'ما أعجبه من مخلوق !' ترجع صدى العبارات الواردة فى **هامليت** (ف ٢ - م ٢ - ٣٠٩/ ٣١٠) 'ما أعجب الإنسان من مخلوق !' .

١٧٨ - ٢ 'الكياسة' (tact) (أو اللباقة) المقصود هنا 'حُسْنُ التصرف' باعتباره القدرة على مجاراة المجتمع فيما تواضع عليه ، وهو يتضمن قدرًا من المداراة ، و'عدم المواجهة' بمعنى عدم جرح شعور الآخرين ، بل والنفاق - وهو ما كان بايرون يكرهه كراهية التحريم ، إذ يراه علة أو داء أصاب المجتمع الانجليزى فى عصره . ويشير **معجم أوكسفورد الكبير** إلى قول للكاتب سيدنى سميث (Sydney Smith) (يُنسب إلى الأعوام ١٨٠٤ - ١٨٠٦) يذكر فيها أن الكلمة قد شاعت فى 'السنوات الأخيرة' .

١٨٠ - ٥ 'آدم المتباطئ' شارة إلى ما ورد فى **الفردوس المفقود** :

وعندها
أسرع المَلَكُ بوضع يديه فى يدى كل من
وَالدَيْنا المتباطئين ، وساقهما إلى الباب الشرقى
مباشرة . (١٢/٦٣٦ - ٦٣٩)

١٨٣ - ٤ 'ضريبة الدخل' - فرضت 'ضريبة الدخل' فى بريطانيا عام ١٧٩٩ ، وكانت تسمى آنذاك ضريبة الحرب ، أى قبل أن يكتب بايرون هذا السطر بأقل من عشرين عامًا . ولم تعد الحكومة إلى فرضها إلا فى عام ١٨٤٢ .

١٨٤ - ٧ 'تَتَرِىٌّ' - (Tartar) المقصود شخص ذو مزاج نفسى ملتهب (عنيف) وهو يثبت فى الصراع ويقهر خصمه ، دون أن يتوقع الخصم ذلك . وقد أورد معجم أوكسفورد الكبير استعمال بايرون للصفة تدليلاً على المعنى المجازى لها .

١٨٦ - ٧ 'مثل يوسف' - الإشارة إلى يوسف عليه السلام ، وخصوصًا إلى قصته فى الكتاب المقدس ، حين تقول امرأة العزيز إن يوسف 'ترك ثوبه بجانبى وهرب' (**تكوين** ، ٣٩/١٥) . والمعروف أن بايرون كان ملمًا إلمامًا تامًا بالكتاب المقدس، وإن كانت الإشارات الكثيرة إليه تقل بعد النشيد الأول ، والمعروف أنه تلقى دراسته للكتاب المقدس على يدى مربيته الاسكتلندية 'مارى جراى' .

١٨٩ - ٧ 'جورنى' هو (William Brodie Gurney) (١٧٧٧ - ١٨٥٥) كاتب الاختزال الخاص بمجلس البرلمان . وكان ، ابتداء من عام ١٨١٣ يتولى تسجيل المحاكمات والخطب فى شتى أنحاء البلاد .

١٩٠ - ٤ الوانـدال (Vandalus) جنس تيـوتونى غزا بلاد الـغال وروما فى القرن الخـامس الميلادى ، والاسم اللاتينى له (Vandalus) هو أصل تسمية جـنوب إسبانيا 'أندالوس' التى أصبحت الأندلس (Andalusia) .

١٩٠ - ٨ قادس هو الأصل العربى لاسم المدينة الأوروبى كاديز (Cadiz) .

١٩٢ - ٢ فات محررى الطبعات الانجليزية أن يشيروا إلى ما يدين به بايرون لشيكسبير فى هـذا السطر ، وهـو دَيْن مُركّب ، فـالسطر يبدأ بتعـبير 'تَطَرُّفى فى الحب' (To love too much) وذلك صدى لقـول عطيل فى المسرحـية التى تحمل اسـمه إنه **تطرّف** فى الحب (loved ... too well) وينتهى بعبارة 'هو السحر الوحيد الذى استعملته' وهى صدى لما يقوله عطيل فـى المسرحيـة نفسها فـى المشهد الثـالث من الفصل الأول 'هذا هو السحر الوحيد الذى استعملته' (ف١ - م٣ - ١٦٨) .

١٩٤ - تعقد مـدام دى ستيل (Madame de Staël) هذه المقارنة نفسـها فيما كتبـته عن تأثير العواطف المشبوبة عام ١٧٩٦ (*De l'Influence des Passions*) وفى روايتها كورين (*Corinne*) (١٨٠٧) تقول ما يـقوله بايرون فى بقية الفـقرة (خصوصًا من وجـهة نظر المرأة) . وقد نشر أحد الصحفيين المعاصرين لبـايرون مقالاً يتهم فيه بايرون بسرقة أفكار الكاتبة المذكورة .

١٩٨ - ٧ كـان الشـعـار المنقـوش على خـاتم بايرون هو ذلك نفـسـه . (Elle vous suit partout) .

٢٠٠ - ١ 'شعرى هذا شعر ملاحم' - عن مدوين (Medwin) فى الكتاب المذكور أن بايرون قال "إن كان لابد لك من مـلحمة ، فـهاك **دون جـوان** ! أنا أعتبـرها ملحمة ، وهى ملحمة مكتوبة بروح عصرنا مثلما كتب هوميروس **الإلياذة** بروح عصـره ، وهنا تجـد أن الموضــوع يتضمـن الحـب والـدين والسياسـة ، وهـى مـن الموضوعات التى أثارت وتثير المنازعات فى زماننا ، مثلما أثارتها فى زمانه (ص ١٦٤) .

٢٠٢ - ٨ 'وقعت فعلاً' - كان بايرون يعتز دائمًا بأن شـعره يقوم على أسس من الواقع سواء استمد مادة الـواقع من خبرته الشخصية أو من قراءاته ، وكـتبت خطابًا إلى ناشره مَرِى فى ٢ إبريل ١٨١٧ يقـول فـيـه : "لابد أن يكون هناك أسـاس واقعى حـقيـقى لأشد القصص إغراقًا فى الخيال ، أما الاختراع المحض فهو موهبة الكذابين" .

٢٠٣ - ٨/٧ يقول برات فى حواشيه على طبعة بنجوين للقصيدة ، استنادًا إلى مرجعين تاريخيين معتمدين ، إن بايرون لم يشاهد مسرحية تيرسو دى مولينا (Tirso de Molina) بعنوان **مضحك اشبيلية** (El Burlador de Sevilla) "ففى الأيام الثلاثة التى قضاها الشاعر فى إشبيلية (يوليو ١٨٠٩) كانت المسارح مغلقة . وقد اضطر مع رفقائه إلى التزام مساكنهم كل مساء ، إذ أدى الغزو الفرنسى لإسبانيا إلى تكدس المدينة باللاجئين وفرض القيود على الحياة الاجتماعية" (ص ٥٨٩) . ولكن عدم مشاهدة المسرحية المذكورة فى تلك الزيارة لا يعنى عدم إلمام بايرون بالمسرحية أو إمكان اطلاعه على النص المطبوع مع غيره من معالجات أسطورة دون جوان (انظر المقدمة) .

٢٠٥ - ١ اتهم بعض القراء بايرون بالتجديف فى الدين بسبب محاكاته الساخرة للوصايا العشر ، وكان بايرون نفسه يخشى أن تؤدى هذه 'الفكاهة الحمقاء' (foolish jest) إلى اتهامه بالكفر والحكم بعدم أهليته للوصاية على ابنته بعد الطلاق ، كما ذكر فى خطاب له إلى مَرى فى أكتوبر ١٨٢٠ ، وإن كان ينكر دائمًا أنه كان يقصد أى سخرية باطنة بالوصايا نفسها .

٢٠٥ - ٤ ربما يقصد بوصف كولريدج بأنه مخمور أن يشير إلى إدمانه تعاطى الأفيون.

٢٠٥ - ٤ كما المحت فى المقدمة ، كان النطق السائد آنذاك لاسم الشاعر سَذِى هو 'ساوذى' وعلى هذا أتى بايرون بقافية تناسبه هى (mouthey) ، أى صاحب اللفظ (الفم) الغريب الطنان ، وهذا هو التعريف الوارد فى **معجم أوكسفورد الكبير** ، ومن شواهده هذه الأبيات .

٢٠٥ - ٦/٥ انظر الحاشية على تصدير الشاعر للنشيدين الأول والثانى . أما هيبوكرين (Hippocrene) فكان نبعًا فى جبل هليكون (Helicon) ، وتقول الأساطير إن مياهه بدأت تتدفق عندما ضرب الحصان المجنح (Pegasus) الأرض بحافره ، وكانت المياه مقدسة لربات الفنون ، ويمكنها أن تلهم الشعراء ، أو قل إنهم يتلقون منها الوحى الشعرى .

٢٠٦ - ١ كان بايرون يمتدح شعر سَذَبى (Sotheby) ثم عاد فهجاه فى شعره وفى خطاباته لظنه أنه أرسل إليه نسخة من أحد كتبه وعليها هوامش نقدية .

٢٠٦ - ٢ 'الحصان المجنح' - يقول علماء اللغة إن الاسم اليونانى (Pegasos) قد يكون مشتقًا من جذر يعنى النبع (كما فى **معجم أوكسفورد الكبير**) أو منابع النهر المحيط بالأرض (كما فى المعاجم الأمريكية الحديثة) . وتقول الأساطير إن الحصان قد تشكل من دماء 'ميدوزا' (Medusa) وهى إحدى الجرجونات (Gorgons) ، وهن ثلاث أخوات تنمو لهن بدلاً من شعر الرأس أفاع وحيات، وكن ذوات مظهر مرعب منفّر ، حتى إن نظرة واحدة إلى إحداهن تحيل الناظر حجرًا ، وكلمة 'جورجون' نفسها (Gorgon) مشتقة من الصفة اليونانية (واللاتينية) جورجو gorgo(s) ، التى تعنى 'الفظيع والمرعب' . وعندما قطع بيرسيوس (Perseus) رأس 'ميدوزا' سالت دماؤها فخلق منها الحصان الذى كان وحشيًا حتى تدخلت الإلهة 'أثينا' (Athena) فساعدت بلوفرون (Bellophron) فى ترويضه ، ومن ثم انطلق الحصان به فى عدة مغامرات طريفة . ولكن البطل حاول أن يطير إلى السماء فلم يستطع وسقط على الأرض تاركًا الحصان يحلق ويحلق حتى أصبح يقيم بين الكواكب والنجوم. ولا تذكر الأساطير القديمة أى علاقة له بإلهام الشعراء ، أو رباب الفنون ، باستثناء ضربه الأرض بحافره لتفجير نبع هيبوكرين (الحاشية على ٢٠٥ - ٦/٥ أعلاه) ولكن المؤلفين بدأوا منذ عصر النهضة وحتى اليوم يشيرون إليه باعتباره رمزًا للخيال البشرى المستمد من الآلهة ، وكان الشعراء يتصورون أن عليهم أن يمتطوا صهوته إذا أرادوا التحليق إلى آفاق الإنجاز الشعرى . انظر بداية الكتاب السابع من **الفردوس المفقود** حيث يقول ميلتون (مخاطبًا ربة الشعر) :

فصوتك المقدس

قد حدانى فانطلقت طائرًا إلى ذرا "الأوليمب"

واجتزت آفاق الجواد الطائر ! (٣ - ٥)

٢٠٦ - ٤/٣ 'شهادة الزور' هى التهمة التى رمى بها بايرون زوجته ، وربما كان بايرون يلمح إلى غيرها ممن 'شهدوا زورًا' فى **قضية الطلاق** (أزمة انفصاله عن زوجته عام ١٨١٦) .

٢٠٧ - ٢ 'غير أخلاقية' : كان بايرون يُصرّ - فى خطاباته إلى مَرِى وغيره - على إنكار أن قصيدته غير أخلاقية ، وإن كانت - كما يقول هنا - 'مرحة الأعطاف' - وكان يرمى منتقديه بالتزمت والنفاق .

٢٠٩ - ٤ 'لعبة من المرجان' - يقول **معجم أوكسفورد الكبير** إن 'المرجان' ظل قرونًا اسـمًا يطلق على لعبة فى شكل حلقـة تعطى للرُّضّع لمساعدتهم على 'التسنين' (إبراز أسنانهم لأول مرة) وكانت تصنع - كما يقول المعـجم - من المرجان المصقول أولاً ، ولونها فى العادة أحمر ، ثم أصبحت تصنع من العظم أو الزجاج الملوّن .

٢٠٩ - ٨/ ٢١٠ - ٨ 'رشوت محرر مجلتى' - عندما قرأ وليم روبرتس (William Roberts) محرر مجلة '**ذا بريتيش ريفيو**' هذه الأبيات ، حملها على مـحمل الجد ، وكتب إنكارًا رسميًا فى مـجلته (العدد ١٧ - المجلد ١٤ - عام ١٩ - الصفـحات ٢٦٦ - ٢٦٨ - كما جاء فى طبعة برات) وكتب بايرون ردا على رفْض ناشره مَـرِى نشره ، فنشر فى صحيفة **ذا ليبرال** عام ١٨٢٢ .

٢١٢ - ١/ ٢ الأصل اللاتينى هو (فى نص بايرون) :

Non ego hoc ferrem calida juventa
Consule Planco

وهو من الأنشودة الثالثة (١٤) ولم أجـد له ترجمة عربية فترجمتـه ، اهتداء بالترجمات الانجليزية المتاحة ، ووجدت فى ترجمـة الأنشودة سطرًا يسبق السطر الذى اقتطفه بايرون (والنص لدى هوراس فيه (calidus) لا (calida) ويتفق مع الحالة النفسية للشاعر وهو: "إن شَعـرى الذى وخطه الشيـب يُلين نزعة الصـراع والشجار دون سـبب ، ولم أكن أتحمل مثل هذه الإساءة فى عنفوان شبابى حينما كان بلانكو قنصلاً" .

٢١٢ - 'تأريخ حياتى. . . نهر برينتا' - أى قبل أن يفكر فى النزوح إلى إيطاليا بوقت طويل، أما نهر 'برينتا' (Brenta) فينبع من الجبال ويصب فى بحيرة بالقرب من البندقية .

٢١٦ - ١/ ٦ ينسج بايرون هذه الأبيـات على غرار أبيـات هوراس فى الأنشودة الرابـعة (٢٩ - ٣٢) التى يقتطفها ويشير إليها عام ١٨١٩ وهى :

Me nec femina, nec puer
Jam, nec spes animi credula mutui,
Nec certare juvat mero;
Nec vincire novis tempora floribus.

"لم أعد أجد بهـجة فى امرأة أو غلام ، أو فى الأمل الواثق فى حب مـتبادل ، أو فى

جلسات الشراب ، أو فى ربط خصلات فوديّ بزهور نضرة" . (الترجمة عن الترجمة الإنجليزية) .

٢١٧ - ٦/٥ 'الكاهن بيكون' (Bacon) - هذه الكلمات تشير إلى حوار بين 'الرأس الوقحة' (Brazen Head) وبين الكاهن بيكون فى مسرحية روبرت جرين (١٥٥٨ - ١٥٩٢) (Robert Greene) بعنوان 'الكاهن بيكون والكاهن بنجى' (Bungay) ويدور كما يلى :

الرأس الوقحة : الزمن حاضر . . الزمن كان . . الزمن مضى !
الكاهن بيكون : لقد مضى حقا ! أيها الوغد ! الزمن مضى !
حياتى ، شهرتى ، مجدى ، كلها مضت . -
بيكون ! لقد تحطمت أبراج آمالك ،
وسبعة أعوام من الدراسة ترقد فى التراب .

(١١ - السطر ٥٩ وما بعده)

٢١٨ - ٨ 'تمثالاً نصفيًا' . كلف بايرون فى عام ١٨١٧ المثال 'ثور والدسن' (Thorwaldsen) بإعداد تمثال نصفيّ له يُهديه إلى صديقه هُوْبهاوس (Hobhouse) وعندما شاهده بايرون صاح قائلاً إنه لا يشبهه لأنه فى الحياة أشد تعاسة ، ولكن 'هوبْهاوس' رأى فيها 'الشبه الكامل' .

٢١٩ - ٨/١ يشير النقاد إلى احتمال تأثر بايرون بقصيدة شلى 'أوزيماندياس' (Ozymandias) التى نشرت فى صحيفة '**ذا إكزامينر**' (*The Examiner*) التى كان يحررها هَنْت .

٢٢١ - ٥ هنا يتبع بايرون تقاليد الشاعرين الإيطاليين كاستى (Casti) وبولتشى (Pulci) (انظر المقدمة) فى مسرحياتهما الفكاهية (البيرليسك) إذا كانا يختتمان كل نشيد بتوديع القارئ ويؤكدان العودة إذا تقبل القارئ ذلك النشيد .

٢٢٢ - ٤/١ الأبيات مقتطفة من قصيدة 'روبرت سذى' بعنوان 'تذييل لأغنية شاعر القصر' (**ديوان سذى** - المجلد العاشر ، ص ١٧٤) ولكن هذا التقليد قديم ، فهو موجود فى تشوسر (**ترويلوس وكريسيد**) وسبنسر (**روزنامة الراعى**) - فكلاهما يبدأ بالكلمات : 'فلتنطلق كتابى الصغير . .' - وسبنسر يكرر ذلك فى السطور الستة الأخيرة ، مع التنويع 'فلتذهبى روزنامتى الصغيرة . . ./ تواضعى فى خطوك الرفيق . . .' .

حواشى النشيد الثانى

٥ - ٤ حصلت پيرو (Peru) فى أمريكا الجنوبية على استقـلالها فى عام ١٨٢١ بعد ما يقرب من ثلاثة قرون من السيطرة الإسپانية .

١٦ - ٢/١ الإشـــارة إلى (**المزمور ١/١٣٧**) فى الكتـاب المقـدس - "على أنهـار بابل هناك جلسنا، بكينا أيضًا عندما تذكـرنا صهيون" وقد اسـتعمل بايرون هذا المزمـور مرتين فى **الألحان العبرانية** . (قصائده الغنائية - أى غير القصصية والدرامية - فى مطلع صباه) .

١٦ - ٨ كان بايرون يحب الإشارة - ساخـرًا - إلى استعمال الطباخين والتـجار وغيرهم ورق دواوين الشعر الرديئـة فى لفّ بضائعهم أو تبطين صناديقهم. انظر الحـاشية على السطر ٣٧ من **تصدير الشاعر للطبعة الأولى من النشيدين الأول والثانى** ، النشيد الرابع ١٠٨ - ٥/٦، والنشـيد الرابع عـشر ١٤ - ٧، وقـد تكررت أمثـال هذه الإشارات فى رسـائله ويومياته .

١٧ - ٣ 'الحلوى للحلوة' - من مسرحية **هاملت** (ف ٥ ، م ١ ، ٢٦٥) .

١٨ - ٢٠ هذه الفقرات الثلاث مبنيـة على غرار مطلع الكتاب (السفر) الرابع من رواية **تريسترام شاندى** للمؤلف لورنس سـتيرن (١٧١٣ - ١٧٦٨) (Laurence Sterne's *Tristram Shandy*) حيث يعـبر دون دييـجو (Don Diego) - وفـق مـا يـرويه الراوية الذى يدعـى 'سلوكنبيرچيوس' (Slawkenbergius) عـن مشاعـره إزاء هجره چـوليا . وقـد قـارن أستاذ يدعـى أ. ر. واسرمان (E. R. Wasserman) فى دراسة نشرت أول الأمر فى مجلة النقد الذائعة (MLN) عام ١٩٥٥ بين التـقطّع الذى يتميـز به بناء الجُمل عند ستـيرن ، ومقابلـته بين الحالات النفسـية المتضـادة ، وبين ما 'يفعله' بايرون فـى هذه الفقرات (خصوصًا ما يسمى بالحيل الأسلوبية) .

٢٠ - ٤ انظر النشيد الثانى ٥٦ - ٧ حيث يشير بايرون إلى خادمه باتيستا (Battista).

٢٣ - ٣ قد لا يفهم هذا السطر إلا بالرجوع إلى مـا يرويه بايرون (فى كتاب مدوين Medwin المشار إليه) من أن بارونًا يدعى لوتزرود (Lutzrode) أصابه مرض خطير فى طفولته ،

وتصور الأطباء أنهم يستطيعون إنقاذه بالفصد ، ولكن - كما يقول بايرون - "لم يتبع مجرى الدم مبضع الجراح ، وزفَرَ البارون العِرْقَ من فمه" (ص ٢٢٦) .

٢٤ - ٣ أسرة 'مونكادا' الإسبانية : (Moncada) يظهر أن بايرون يشير إلى دوق من بلدة أوسونا (Osuna) ينتمى إلى هذه الأسرة ويدعى بيدرو تليز إى جيرون (Pedro Téllez y Giron) (١٥٧٩ - ١٦٢٤) وكان نائب حاكم صقلية (١٦١١ - ١٦١٥) ونابولى (١٦١٦ - ١٦٢٠) .

٢٥ - ١ 'ثلاثة خدم' - يقول النقاد إن بايرون ربما كان يتذكر رحيله من انجلترا عام ١٨٠٩ ، ومعه فلتشر (Fletcher) وجو مَرِى (Joe Murray) وروبرت رشتون (Robert Rushton) .

٢٥ - ٢ 'حامل الماجستير' - كان الكاهن المُعَلِّم (الفقرة ٣٦) الذى يجيد عدة لغات ويَتَوَلَّى تأديب جوان (الفقرة ٧٨) والذى كان الناس يقصدونه طلبًا للغفران (الفقرة ٤٤) يحمل 'إجازة الماجستير التى حصل عليها من جامعة سالامانكا (Salamanca) (الفقرة ٣٧) وهى درجة أعلى من الليسانس وأدنى من الدكتوراه، وقد يكون المعنى أن الجامعة قد 'اجازته' للتعليم وأداء طقوس دينية معينة ، ومن 'ماجستر' أتت 'ماستر' بمعنى المعلم 'المجاز' ، ولكننى فضلت المعنى الأول فى الترجمة ، فالتعليم فى تلك الأيام كان دينيًا، وكانت كل 'إجازة' جامعية تتضمن 'الإجازة' فى أداء الطقوس الدينية . والمعروف أن درجة دكتور (Doctor) كانت لقبًا يعنى 'المعلم' فى اللاتينية ، وكانت تنصرف أولاً إلى التعليم الدينى قبل أن يُطلق على العلوم الإنسانية ثم 'العلمية' .

٢٧ - ٤ يقول الدارسون إن بايرون استعان فى كتابة هذا النشيد بكتاب ضخم صدر عام ١٨١٢ بعنوان **تحطم السفن والكوارث البحرية** ، لمؤلفه السير 'جون جراهام داليل' (Sir John Graham Dalyell's *Shipwrecks and Disasters at Sea*) ويقع فى ثلاثة مجلدات، وبكتاب **التمرد على ظهر السفينة باونتى** (١٧٩٠) لمؤلفه 'وليم بلاى' (William Bligh's *Mutiny of the Bounty*) وبغيرها من الكتب التى تتناول الرحلات البحرية ، ويقول محرر طبعة بنجوين للقصيدة إن بايرون اعتمد اعتمادًا كبيرًا على الكتاب الأول ، بل إن بعض المجلات التى صدرت فى عصره اتهمته 'بالسرقة' ، وكان رد بايرون هو أن ذلك الكتاب أمده 'بالحقائق الأساسية' فحسب .

٢٩ - ٨ السيد 'مان' من لندن : (Mr Mann) المصدر هو كتاب داليل المشار إليه آنفًا.

٣٢ - ٤ تذكر الطبعة الكاملة (التى تنشر المخطوطات لأول مرة) أن بايرون غيّر ضمائر المتكلم مرتين إلى ضمائر غائب [حارت فيها جهودنا / جهودهم] قبل أن يستقر على القراءة الحالية (بضمير المتكلم) . وهو هنا ، وفى السطر ٦ ، وفى الفقرتين ٤٢ و ٩٥ يضع نفسه بين البحارة . أما فى الفقرتين ٦٨ و ٩٣ (بحارتنا التعساء، كان بحارتنا) فربما كانت هذه الضمائر من الأعراف الأدبية (مثل قوله 'بطلنا') ويقول پرات "لما كان چوان هو الوحيد الذى يصل سالمًا إلى الشاطئ ، كان على بايرون أن يفصل بينه تمامًا وبين أبطال القصة . وفى النشيد ١٦ (٨١) يصبح ضيفًا فى قصر 'نورمان أبى' (Norman Abbey) ويجلس إلى مائدة العشاء بجوار الكاهن پيتر پيث (Peter Pith) وللنقاد المحدثين رأى آخر فى مشاركة الراوى فى أحداث القصة ، وعدم الفصل بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، استنادًا إلى ما جاءت به رواية 'ما بعد الحداثة' .

٣٧ - ٧ 'سالامانكا العريقة'(Salamanca) ظلت هذه الجامعة الإسپانية ، التى أنشئت فى القرن الثالث عشر ، مركزًا علميًا مرموقًا حتى نهاية القرن السادس عشر .

٣٩ - ١ أضفت فى الترجمة كلمتين بين قوسين مربعين لإيضاح المعنى .

٥٦ - ٧ كان چيوڤاني باتيستا فالتشييرى (Giovanni Battista Falcieri) (١٧٩٨ - ١٨٧٤) قائد جندول بايرون فى البندقية ، وكان يدعى اختصارًا 'تيتا' (Tita) وقد التحق به بعد خدمته عند إحدى الأسر الإيطالية وظل فى خدمته حتى وفاته فى ميسولونجى (Missolonghi) ثم رحل إلى انجلترا والتحق بخدمة أسرة ديزرائيلى (Disraeli) ويشير إليه بنجامين ديزرائيلى فى روايته كونتارينى فلمينج (١٨٣٢) (*Contarini Fleming*) التى توصف بأنها قصة حب 'سيكلوچية' ، ويقول النقاد إن بطلها من الأبطال 'البايرونيين' ، وهى الثالثة فى ثلاثية شهيرة .

٥٦ - ٨ 'ماء الحياة' - يكتبها بايرون (aqua vita) والعادة أن تكتب (aqua vitae) وكانت كناية عن أى شراب كحولى فيما مضى ثم أصبح معناها يختص بالبراندى وغيره .

٦٣ - ٧ 'الحمى البطيئة' - انظر الحاشية على السطر ٧ من الفقرة ٣٤ من النشيد الأول.

٦٤ - ٦ 'أتروبوس' (Atropos) - كان اليونان يصورون قوى الأقدار فى صورة ثلاثة أرباب هم 'كلوثو' (Clotho) الذى ينسج خيط الحياة ، و'لاخيسيس' (Lachesis) الذى يقيس طول ذلك الخيط ، و'أتروبوس' الصارم المتزمت الذى يقطع الخيط .

٦٥ - ٨/٥ عانى بايرون سنوات طويلة من عبء الديون التى اقترضها من المرابين اليهود فى إبان دراسته فى جامعة كيمبريدج .

٦٦ - ٨ الأرجو (the Argo) هى السفينة التى أبحر فيها چيسون (Jason) إلى كولخيس (Colchis) بحثًا عن الفراء الذهبى .

٦٧ - ٣ 'دجاج الغاب' (Woodcocks) طيور لا تمتص شيئًا فى الواقع (لا الرحيق ولا غيره) ولكنها تبدو وهى تغرس مناقيرها فى التربة بحثًا عن الطعام كأنها تمتص شيئًا .

٧١ - ٦ ورد فى القصة التى تروى حياة جده (وكتبها ذلك الجد ونشرها بنفسه عام ١٧٦٨) ذِكْرُ حادثة مماثلة يقول النقاد إن بايرون استمد منها التفاصيل الحالية . (انظر ٢/١٣٧) .

٧٢ - ٨/٦ ورد فى القصة المشار إليها فى الحاشية السابقة وصف تحول الإنسان إلى آكل اللحم البشرى بأسلوب يوحى باستفادة بايرون منها .

٧٥ - ٤ 'النسر . . . بروميثيوس' - انظر الحاشية على ٨/١٢٧/١ .

٧٩ - ٧ بايرون من أوائل الذين استخدموا الاسم (tear) (دمعة أو عبرة) فعلاً ، بمعنى يذرف الدمع ، وهذا غير وارد فى جميع المعاجم البريطانية الحديثة ، التى تقتصر على معنى (يمزّق) للفعل مع اختلاف النطق ، ولكن **معجم أوكسفورد ا لكبير** يورده بين الشاذ وغير المألوف ، **ومعجم وبستر الكبير** يورده باعتباره استعمالاً حديثًا ، ويأتى بشاهدين من روايات الروائى الأمريكى صول بلو (**Saul Bellow**) المولود عام ١٩١٥ ! وقد حصل ٣٧٨٣٧٨.٣٧٨.٣٧٨على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٧٦ . .

٨٢ - ٧ طائر 'الأطيش' (booby) طائر بحرى صغير اشتهر بالغباء ومن ثم أطلق هذا الاسم على من يتصف بالغباء ، بل وأصبح يقتصر عليه فى الانجليزية الجارية ، وقد وفق المترجم العربى فى إطلاق هذا الاسم العربى عليه ، وأما طائر 'اللُّبادىَ' (noddy) فيظن الملاحون أنه غبى ، لكنه ليس كذلك ، ومع ذلك فقد استعير اسمه لكل من يتصف بالبلاهة أو الحمق ، **ومعجم أكسفورد الكبير** يستشهد باستعمال بايرون للكلمتين. واللبادى نوع من النوارس ، ممتلئ الجسم ، وإن كان سريع الطيران .

٨٣ - ٢ يقدم دانتى فى **الجحيم (الكوميديا الإلهية)** صورة لأوجيلينو (Ugolino) باعتباره خائنًا ألقى به الجحيم وجعل يمضغ عظم جمجمة . ('وحينما قال هذا ، وبعينين منحرفتين ، أمسك الجمجـمة البائسة ثانيًا بأسنانه ، التى كـانت على العظم قوية ، كأسنان الكلب') من ترجمـة حسن عثـمان، ٧٦/٣٣ (ص ٤٠٧) . وهو يروى فى النشـيدين ٣٢ و ٣٣ قصة أوجـولينو على لسانه ، أما الأصل التاريخى فهـو أن الكونت أوجولينو ترك حزب غيبيلين (Ghibelline) وانضم إلى حـزب الجلف (Guelf) فاستطاع السـيطرة على بيزا (Pisa) وفى عام ١٢٨٥ قاد رئيس الأساقـفة روجييرى (Ruggieri) ثورة ، ثم استدعى أوجولوينـو إلى حفلة ودبر القـبض عليه ، غدرًا مـع ابنين له وحفيـدين . وأغلق باب السجن الذى ألقوا فيه ودقت المسامير فيه حتى مات الجميع جوعًا .

٨٦ - ٥/٤ الإشارة هنا إلى قصة عازر والغنى فى **إنجيل لوقا** (١٦/ ١٩ - ٢٦) . وقد لاحظت أن الترجـمة العربية للكـتاب المقدس التى أعتـمد عليهـا تكتب اسم عازر هكذا "لِعازر" بكسر اللام دائمًا . والمعروف أن **أصل** الاسم العبرانى الذى انتقل إلى اليونانية هو 'إِلِى آزر' أى 'الله آزر' بمعنى ساعـد وساند ، ثم اندمجت الكلمتـان فأصبحتا 'إليعازر' ، وكلمتا 'إلِى' و'إيل' هما اسمان لله بالعبريـة ، أو صورتان من اسم واحد لله ، وكثيرًا ما تلتحق 'إيل' بالأسمـاء لإفادة هذا المعنـى مثل 'جبرئيل' (أى جبروت الله) وأسـماء أخرى ، أمـا كيف أضـيفت العين إلى الاسم فـلا علم لى ، ولكننى أذكر قـول حافظ إبراهيم :

فكأنمـا هـــو ميـــت أحياه عيسى بعد عازر

الفقرات ٨٧ - ٩٠ يشير أحد النقاد إلى أن وصف وفاة الابنين ومـشاعر كل والد منهما هنا قد يكون مستوحى من النشيد الثالث والثلاثين فى **جحيم** دانتى ، إذ يخبر 'أوجولينو' دانتى بمدى حزنه وهو ينظر إلى وجوه ابنيه وحفـيديه . وعندما امتنع عن البكاء والكلام سأله أبناؤه عن السر وقـدما له 'لحمهما' ، إذ ظنّا أن الجوع سـبب الصمت ، وبعـدها - بل بعد فتـرة طويلة - بدأ أحد الابنين يصرخ طالبًا الغـوث . ولم يبدأ الأب فى النداء على الابنين والحفـيدين إلا بعد أن مـات الأربعة. وإذا كان ذلك صحـيحًا فـإن بايرون يقدم صورة جحيم أرضى كثر إلماحه إليه فى الفـقرات السابقة ، فى غضون تأمله لما يبقى من الإنسان ، وهو يظهر بذلك أيـضًا إدراكه لطبيعة المـعاناة البشرية ، المبنى على استـيعابه للآداب الكلاسيكية ، وهو ما يفرق بينه وبين موقف الشعراء الرومانسيين بصفة عامة .

٩٢ - ٨ استمرت ممارسة رياضة الملاكمة دون ارتداء قفاز عدة أجيال بعد عهد بايرون .

٩٣ - ٨ 'كلايدوسكوب' (Kaleidoscope) الكلمة التى لم أجد لها مقابلاً فَعَرَّبْتُها - أى كتبتها كما هى بحروف عربية - جهاز يتكون من أنبوب بداخله قطع ملونة من الزجاج ، تعكس ألوانَها المرايا عندما يديره الناظر فيه فتظهر أنماط متناظرة من الألوان المتغيرة ، وقد أصبحت الكلمة تفيد التغير فى الألوان أو الأشكال وحسب.

١٠٠ - ٧ جبل 'إتنا' (Etna) جبل بركان مشهور فى شرقىّ جزيرة صقلية .

١٠٠ - ٨ النص يشير إلى 'كريت' باسم الجزيرة القديم وهو 'كانديا' (Candia) .

١٠١ - ٣ 'خارون' (Charon) هو قائد السفينة التى تحمل أرواح الموتى عبر نهر 'إيريبوس' Erebos (أو Erebus) - أى نهر الدَّيْجور - فى طريقها إلى 'هاديس' (Hades) أى مقام الموتى تحت الارض ، (وقد تستعمل اللفظة مقابلاً 'للعالم السفلى' ، أو لجهنم ، أو حتى 'للبرزخ') ونهر الديجور هو أيضًا 'أخيرون' (Acheron) أى نهر الأحزان ، وكوكيتوس (Cocytus) [باليونانية Kokytos] أى نهر المبكى والعويل ، وأما 'خارون' فكان يوصف بأنه رجل متجهم ، نافد الصبر ، وبأنه "إبن لإيريبوس" نفسه ، ويُرسم فى صورة رجل هرم قوى ، ذى لحية قذرة ، وملابس رثة حقيرة . وهذه الصورة تؤكد ما أشار إليه بعض النقاد - انظر الحاشية على الفقرة ٨٧ أعلاه - من تأثر بايرون بصورة الجحيم الكلاسيكية فى تصويره لمأساة السفينة ، والتى تتناقض - مثلاً - مع تصوير كولريدج لسفينته فى قصيدة الملاح الهرم .

١٠٥ - ٢ أشار الناقد جَمْب (Jump) فى مجلة *N & Q* (ملاحظات وتساؤلات) إلى احتمال تأثر بايرون بالأنشودة الواردة فى رواية همفرى كلينكر (*Humphry Clinker*) للروائى طوبياس سموليت (Smollet) (١٧٢١ - ١٧٧١) والتى تبدأ بالبيتين :

يا أيها النهر الذى يصفو كم استحممت فيك فى الشباب !

وضربت بالأطراف فى شَفّ العباب !

والأنشودة تأتى بعد خطاب أرسله ماثيو برامبل (Matthew Bramble) إلى الدكتور لويس (وفقًا لطبعة الرواية التى حررها ناپ (Knapp) عام ١٩٦٦) . واحتمال 'التأثر' ضعيف ، فالصورة شائعة لدى الشعراء ، بل وفى شعر وردزورث نفسه .

١٠٥ - ٨ كان لياندر (Leander) (من أبيدوس Abydos) قد اعتاد - فى الأساطير الإغريقية - أن يسبح فى مضيق الدردنيل وأن يعبره للوصول إلى حبيبته 'هيرو' (Hero) التى كانت من كاهنات أفروديت ، فى بلدة 'سيستوس' (Sestos) لكنه غرق هناك ذات ليلة عاصفة فألقت 'هيرو' بنفسها خلفه فى البحر . وأما الإشارة إلى إكنهيد (Ekenhead) فتتعلق بحادثة حقيقية وهى عبور الشاعر ذلك المضيق سباحة مع ذلك الضابط الشاب من ضباط البحرية البريطانية ، وكان ذلك عام ١٨١٠ - فى شهر مايو ، وإن اختُلف على التاريخ فبايرون يقول إنه يظن أنه كان يوم ١٠ ، والنقاد يقولون بل يوم ٣ ، والمهم هنا هو المزج بين الأسطورة الكلاسيكية والحادثة الواقعية ، إذ كتب بايرون قصيدة عنوانها 'كتبت بعد السباحة من سيستوس إلى أبيدوس' - أى فى عكس اتجاه لياندر !

١١٩ - ٣ 'كانت هناك . . .' يقول النقاد إن بايرون ربما كان يشير إلى 'الليدى أدليد فوربس' (Lady Adelaide Forbes) (١٧٨٩ - ١٨٥٨) وكان بايرون يشبهها بتماثيل اليونان المحكمة الصنع .

١٢٢ - ٥ 'مهرها' - أى المهر الذى تدفعه العروس للعريس ، أو 'الدوطة' بلغتنا الدارجة .

١٢٣ - ٨/٧ جاء فى **الإلياذة** (هوميروس) ما يلى :

"نَفَّذ پاتروكلوس (Patroclus) أوامر رفيقه فأعدّ منضدة كبيرة ، مستضيئًا بنور النار الموقدة ، ووضع فوقها شرائح من ظَهْر خروف وعَنْز سمينة ، وظَهْرِ خنزير ضخم فيه من الدُّهْن الكثير ، وقدم هذه إليه أوتوميدون (Automedon) ثم انضم إليهما أخيلاس (Achilles) ، فقطع الأوصال ووضع الشرائح فى السّفود . . . وبعد أن شواها وصَفَّها على الصحائف ، أتى پاتروكلوس ببعض الخبز ووضعه على المائدة فى سلال جميلة ، ثم قطع أخيلاس اللحم قطعًا"

(عن الترجمة الانجليزية **للإلياذة** بقلم أ. ف. ريو Rieu عام ١٩٥٠ النشيد التاسع ، ص ص ١٦٦ - ١٦٧)

١٢٥ - ٨ القِرْش هو العملة التركية القديمة ، ودخلت الكلمةُ اللغة العربية فيما دخلت ، ولا علاقة لها بالكلمة العربية قَرَشَ (يقرش) فالقَرْشُ بفتح القاف هو الجَمْع ، وربما جاء الخلط من معنى التعبير 'تقرّش لعياله أى اكتسب لهم' ، والقِرْش (اسم السمكة الكبيرة) الذى ورد فى سياق وصف الرحلة البحرية سابقًا ، قد يكون معربًا عن طريق القلب

لكلمة Shark مجهـولة الاشتقاق والتى يرجح أنهـا من أصول جرمانية . وكانت قـيمة عملة القرش آنذاك كبيرة لا تقارن بقيمـتها اليوم، وكان من يمتلك ألف ألف قرش يعتبر من الأغنياء .

١٢٧ - ٢ 'جزر سيكلاديس' (Cyclades) - هذا هو النطق الانجليزى الحديث للجـزر اليونانية كيكلاديس (Kyklades) القـديمة ، والتى تسـمى الآن (Kiklādhes) الواقعـة فى بحر إيجه (The Aegean Sea) بين جـزر بـيلوبون (Peloponnesus) وجـزر دوديكان (Dodecanese) وهى جزر صغيرة لا تكاد الأطالس الصغيرة تشير إليها ، ووجدتها فى أطلس راند ماكنالى الكبير (MCNALLY).

١٢٧ - ٦ 'حاله مؤسف محزن' - ترجمة (sad) الانجليزية تمثل مشكلة ، ففى كولريدج تعنى الكلمة 'الرزين العاقل' ، ولكن بايرون يستعـمل الصفة هنا استعمـالاً فكهًا - نص عليه **معجم أوكسفورد الكبير** مستـشهدًا بهـذا البيت - إذ تعنى ما ورد فى معـجم الانجليزية الحديثة الجارية أى (deplorably bad) (أى سَيِّءٌ يدعو للرثاء) وقد فضلت فى الترجمة الاحتفاظ برنة السخرية فى نص الشاعر .

١٢٨ - 'هايدى' - تقول إليـزابيث ف. بويد (Boyd) فى كتـاب عنوانه '**قصيدة دون جوان لبايرون**' (*Byron's Don Juan*) صـدر عام ١٩٤٥ ، إن بايرون اسـتمـد الاسم من الأغانى الشعبية اليونانية ، وإن الاسم يعنى حرفيًا 'اللمسة الحانية' أو 'معانقة المحبوبة' أو 'المحبوبة' نفسـها مجـازًا (ص ١٢٢) ولم أعثر على الاسم فى أى المعـاجم الانجليزية لكننى عثرت على قصيدة لبايرون فى ديوانه (طبعة أوكسفورد ، ١٩٧٠ ، ص ٦١) أطلق عليها عنوان 'ترجمة للأغنية الرومية' (أى اليونانية) (Translation of the Romaic Song) ويبدؤها ببيتين كتبهما باليونانية ، ومطلع القصيدة :

أَدْخُلُ فى جَنَّة وَرْدكْ
كلَّ صباحٍ فى مُتَّكَءِ 'فلورا'
فأراها فى سحرك لا شك
يا هايدى يا من فاضت سحرا
يا أجمل فاتنة أرجوكِ

استمعى للسان ينطق بالحق ولو شِعْرا !
فلسانى يُنْشد ليردّد حبك
وإن ارتعد بما أنشد من فنك !

وهذا - فيما يبدو - تأكيد للأصل اليونانى للاسم ، والمعروف أن 'فلورا' (Flora) هى ربة الزهر فى الأساطير الرومانية ، على نحو ما دأب عليه بايرون من خلط الرموز اليونانية بالرموز الأسطورية الرومانية ، والواضح أنه يصبغ الترجمة بأسلوبه وتراكيبه المميزة .

١٢٩ - ٨/٦ ربما كان بايرون يشير بما ورد بين علامات التنصيص المفردة إلى آيات الكتاب المقدس "لأنى جُعت فأطعمتونى . عطشت فسقيتمونى . كنت غريبًا فآويتمونى . عريانًا فكسوتمونى . مريضًا فزرتمونى" (**إنجيل متى** ٢٥/ ٣٤ - ٤٠) وربما كانت هذه الآيات من وراء وصفه لرعاية هايدى وزُوِى لدون چوان - فى الفقرات ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٤٥ ، ١٥٣ ، ١٥٨ ، ١٦٠ - كما يقول الشراح ، وإن كان قد فاتهم مدى التورية هنا ، وهى التورية التى تتوسل بالمفارقة لإخراج المعنى البعيد الذى يريده الشاعر ، فالفتاة تعى أنها تساعد 'ذا البشرة البيضاء' ، 'بعينيه السوداوين' ، أى إن فعل الخير الذى رأته 'واجبًا' عليها كانت له دوافع خفية ربما لم ترها !

١٣١ - يبدو أن بايرون يشير إلى قول بولس الرسول فى رسالته إلى أهل **كولوسى** (٣/ ١٤) : "وعلى جميع هذه البسوا المحبة التى هى رباط الكمال" . وربما أيضًا رسالته إلى أهل **كورنثوس** (١٣/ ١٣) : "أما الآن فيثبت الإيمان والرجاء والمحبة هذه الثلاثة ، ولكن أعظمهن المحبة" . وسوف يلاحظ القارئ أننى ترجمت charity بالإحسان ، وهو المعنى العام الشائع ، أو بالتعبير الدقيق الاسم العام (hypernym) أو (superordinate) لأنه لا قيام له دون الحب ، ثم هو يتضمن فعل الخير سواء بالقول أو العمل ، وكل من هذه المعانى الفرعية معان خاصة (أسماء خاصة / hyponyms meronyms) وأما قصر معنى charity على المحبة ، استنادًا إلى الاشتقاق من اللغات الأوروبية ، فيتجاهل أن الأصل من لغة سامية ، سواء كانت عبرانية الكتاب المقدس أو الآرامية / السريانية التى كانت لغة الكلام فى تلك العهود الغابرة ، والدكتور طه باقر يعتبرها جميعًا من "اللغات واللهجات العربية القديمة (أو ما كان يسمى خطأ باللغات

السامية) كالآرامية والعبرانية والعربية وغيرها'' . (انظر من تراثنا اللغوى القديم : **ما يسمى فى العربية بالدخيل** ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠١ ، ص 'ح')وهو يوازى بين الآرامية والسريانية (ص 'ل') ويعود لتأكيد أنها جميعًا لغات أو لهجات عربية قديمة (وهى ''ما يسمى باللغات السامية'' . (ص 'م') وما دام الأصل السامى أقرب إلى روح النص الأصلى فلى أن أفضل 'الإحسان' فى ترجمة الكلمة .

١٣٧ - ٨ ''ما حكاه جدى فى قصته'' . لم أشأ أن أشير فى الحاشية على الفقرة ٢٧ من هذا النشيد إلى احتمال تأثر بايرون بما رواه جده فى القصة التى طبعت عدة مرات على امتداد القرن التاسع عشر ، وعنوانها **''قصة الشريف چون بايرون (قائد رحلة أخيرة حول العالم) وتتضمن وصفًا للآلام المبرحة التى كابدها هو ورفقاؤه على ساحل باتاجونيا من عام ١٧٤٠ وحتى وصولهم إلى انجلترا عام ١٧٤٦ ؛ وقد كتبها بنفسه (١٧٦٨)** . وفى المتحف البريطانى قائمة بإحدى عشرة طبعة لهذه القصة الشائقة قبل عام ١٨٢٥ وثلاث طبعات أخرى فى ١٨٤٢، و١٨٤٤ و١٨٩٦ ، ويقول النقاد إن بايرون استعان بتلك القصة فى وصف نزوع البشر ، عند التضور جوعًا ، إلى أكل لحوم البشر ، على نحو ما ذكرت فى الحاشية على الفقرة ٧٢ أعلاه .

١٤١ - 'ولكن البحر ليس أحمر' يورد الشراح تفسيرات كثيرة لسبب التسمية ، منها انعكاس أشعة الشمس عند الزوال ، ومنها انعكاس لون الجبال المحمرّة على الشطآن ، ومنها تدفق 'الهرماتيت'.(أى أكسيد الحديد الأحمر) من نبع ما ، ومنها أن اللون يرجع إلى الشعاب المرجانية فى البحر .

١٥٥ - ٧/٢ خرافة 'المينوتور' (Minotaur) . . ./ 'باسيفاى' Pasiphae - تقول الأسطورة (الخرافة) اليونانية : كان 'مينوس' (Minos) حاكم جزيرة كريت ، يتفاخر بأنه يستطيع أن يدعو الأرباب فتمنحه ما يشاء ، واستجاب 'نبتون' (Neptune) لرجائه فى الحصول على ثور يضحّى به ، ولكن 'مينوس' أعجبه الثور فرفض أن يذبحه ، ومن ثم غضب 'نبتون' وقرر عقابه بأن جعل الثور يقع فى حب زوجة 'مينوس' (واسمها باسيفاى) التى بادلته الحب ، وكان من ثمار ذلك الحب 'مينوتور' - نصفه ثور ونصف بشر . وانقض هذا الوحش على أهل كريت يلتهمهم الواحد بعد الآخر ، حتى استطاع 'دايدالوس' (Daedalus) أن يبنى بناء كالتّيه لم يستطع الوحش الخروج منه ، على كثرة محاولاته.

وتقول الأسطورة أيضًا إن 'مينوس' - عندما فتح أثينا - فرض على المدينة جزية سنوية من سبع فتيان وسبع فتيات لتغذية المينوتور . ومعنى ما يقوله بايرون عن تجاوز دلالة القصة الرمزية التقليدية أنه يستطيع أن يتجاوز ما تصوره من جحود وخيانة وقصاص ، وطبيعة الحب ، وأخطار الظلام (المينوتور) والسيطرة السياسية فى العهود الغابرة لكريت على أثينا .

١٥٧ - 'عضو المجلس المحلى'- يقصد بايرون العضو الذى يعمل 'قاضيًا للصلح' ، وكان هجاء هؤلاء شائعًا فى زمن بايرون ، إذ كانوا يفرضون الغرامات والناس تكرههم . وأحدث الكتب عن حياة بيرون يشير إلى أنه 'تعامل' معهم فى إبان صعوباته المالية فى لندن عام ١٨١٦ . ولدينا النظير فى العربية فيما كتبه بيرم التونسى عن 'المجلس البلدى'، وإن لم يخصص قضاة الصلح !

١٦١ - كلمة 'رومى' (Romaic) التى تصف اللغة تعنى اليونانية الحديثة الدارجة (انظر الحاشية على الفقرة ١٢٨) والمعروف أن بايرون قد تعلمها فى أثناء مقامه فى أثينا عامى ١٨١٠ - ١٨١١ .

١٦٤ - ١ ، ١٦٥ - ٢ يقول مور (Moore) إن بايرون تعلم الإسبانية فى إشبيلية بالأسلوب المذكور هنا ، وكذلك اليونانية فى أثينا من تيريزا ماكرى (Teresa Macri) ، والإيطالية من ماريانا سيجاتى (Marianna Segati) وغيرها فى البندقية . ويقول محرر طبعة بنجوين إن مغامراته الغرامية فى البندقية تجعلنا لا نصدق السطر ٢ من ١٦٥ ، ونقبل ما جاء فى مخطوط لم ينشر ، وهو "والمزيد من الإيطالية - لوجود المزيد من المعلمين" ، بدلاً من هذا السطر !

١٦٥ - ٨/٣ 'بارو' (Barrow) وساوث (South) وتيلوتسون (Tillotson) وبلير (Blair) من أبرز الخطباء الدينيين فى انجلترا فى ذلك الوقت ، ولاحظ السخرية الخفيّة (المتوارية) فى وصفهم وما يليه ، وهو ما يجعلنى أصفها بالتورية الساخرة (irony) ، وهو كذلك لا يكره كل الشعراء أو يتجاهلهم جميعًا بل يقرأ لهم جميعًا وإن كان يقتصر فى إعجابه على قلة .

١٦٦ - ٣ المقتطف من مسرحية **هامليت** لشيكسبير (ف ٥ - م ١ - ٢٩٩) فالبيت يقول : (مهما يكن) فسوف تموء القطة ، ولابد أن تنبح الكلاب - وبايرون يدخل تعديلاً على مقصد شيكسبير ، كما هو واضح .

١٦٨ - ٨ 'نسمة الجنوب الحارة' - فى الأصل (Sweet South) والتعبير يذكرنا بشعر كيتس (Keats) .

١٦٩ - ٨/٧ أشار ناقد إلى الأصل اللاتينى لهذه الفكرة ، فى عبارة وجدها فى مسرحية الخصىّ للكاتب الرومانى الساخر تيرنس (Terence) - ف ٤ - ٦/٥) وهى :

Sine Cerere et Libero friget Venus

ومعناها ، وفقًا لترجمة الأستاذ سارجنت (Sargeaunt) "إذا غابت كيريس وباخوس أصاب ڤينوس البرود" ويعود بايرون إلى هذا المقتطف فى الكتاب السادس عشر ٨٦ - ٨/٣ .

وأما كيريس (Ceres) (وتسمى فى اليونان ديميتير (Demeter) [ومعناها الأم أى الأرض الأم ربة الزرع والخصب] وأخت زيوس (Zeus) رب الأرباب ، فكانت عند الرومان ربة الزراعة وجميع ما تثمره الأرض أى ما يخرج منها ، وكانت من الربّات المفضّلات عند بايرون (انظر النشيد ٧ الفقرة ٤٥ ، و ٩ - ٣٢ ، و ١٢ - ٩ ، و ١٦ - ٨٦) .

وأما باخوس (Bacchus) ويسمى فى اليونان ديونيسيوس (Dionysius) فلم يكن فى أول الأمر من كبار الأرباب ، لكنه لما انتشرت زراعة الكروم ، زادت أهمية احتفالاته، وزاد صخبها و'جنونها' ! وكان الرومان يرون فى باخوس قوة الطبيعة التى تجمع بين الإزهار وبين تلطيف الحواس (بالخمر أى بينت الكرْم أساسًا) .

١٧٤ - ٧ 'إيو' (Io) وقد تنطق 'يو' ، حورية بحرية وقع چوپيتر (Jupiter) فى حبها، وكانت تتجول فى الأرض والبحر معًا ، والمعروف أن البحر الأيونى (Ionian Sea) قد سُمّى باسمها . وأما اسم اليونان فى العربية فربما كان نسبة إلى إقليم يونيا (Ionia) وهى الشريط الساحلى الغربى من آسيا الصغرى وجزيرتى ساموس (Samos) وخيوس (Khios) والذى احتله اليونانيون واستوطنوه فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد ، ولكن الجزر الأيونية تنسب إلى البحر الأيونى الذى يفصل بين اليونان وصقلية وجنوب إيطاليا .

١٧٤ - ٨ كانت 'راجوسا' (Ragusa) فى زمن بايرون اسم مدينة دوبروڤنيك (Dubrovnik) وهى ميناء يوغوسلافى على ساحل البحر الإدرياتيكى .

١٧٨ و ١٧٩ لاحظ السخرية من ميل 'البشر' إلى الشراب فى هاتين الفقرتين ، فالذى يتكلم هو الراوى العجوز الذى أشار إليه بايرون فى التصدير ، والتورية الساخرة (irony) هنا

معناها قول ما يفيد عكس المعنى المقصود ، ونحن ندرك 'النغمة' من المبالغة فى الدعوة إلى الشراب ، مع تبيان مغبة ذلك من تناقض مع العقل (١٧٩ - ١) دون تصريح !

١٧٩ - ٥ يرى بعض النقاد تشابها بين هذا البيت وبين بيت فى مسرحية شيكسبير **أنطونى وكليوباترا** (ف ٣ - م ٤ - ٢٣/ ٢٤) يستخدم فيه أنطونيو الصفة نفسها 'بلاغصون' (branchless) ولكننى أرى أن هذا التشابه هزيل ، فالموقف يختلف، لأن المتحدث هنا فى قصيدة بايرون يقدم صورة كاملة للشجرة بالجذع والرحيق والغصون ، ويبالغ حتى يسخر ممن يعتبر أن الشراب رحيق الحياة ، أما أنطونيو فيقول **لأوكتافيا**(زوجته وأخت **أوكتافيوس**) إنه لابد أن يحارب أخاها حتى ينتصر ويستبقى قوّته ، التى يعبر عنها بغصون الشجرة ، وهذا ما يقوله :

إذا فقدت شرفى ،

فقدت نفسى ، والأفضل ألا أكون لك

من أن أكون لك بلا أغصان .   (٢٢ - ٢٤)

١٨٠ - انظر شرح الإشارة إلى كسرى فى الحاشية على الفقرة ١١٨ من النشيد الأول (١ - ٢)

١٩٣ - ٦ نهر 'ستيكس' (Styx) والصفة هى (Stygian) - كان هذا النهر فى الأساطير الكلاسيكية النهر الذى يحيط بالعالم السفلى . انظر الحاشية على الفقرة ١٠١ (السطر ٣) من هذا النشيد نفسه أدناه .

٢٠١ - ٨ 'تكتب رواية' - نشرت الليدى كارولاين لام (Lady Caroline Lamb) فى عام ١٨١٦ رواية عنوانها '**جلينارڤون**' (*Glenarvon*) - وهى رواية يصفها النقاد بالخلط وعدم التماسك ، بل والتناقض . وتتناول فيها شخصية بايرون الشاعر ، وتُعرِّض بغيرها من النساء اللائى يظهرن فى الرواية تحت أسماء مستعارة . وقيل إنها طَبَعَتْ فى ثنايا الرواية نص خطاب الوداع الذى أرسله بايرون إليها .

٢٠٢ - ١ 'ذلك' تشير إلى تقلبات الحظّ التعسة التى تتعرض لها المرأة فى دنياها ، وهى التى أشار إليها بايرون فى الفقرات ١٩٩ - ٢٠١ .

٢٠٣ - ٨ انظر حاشية الفقرة ١١ (السطر ٨) من **الإهداء** .

٢٠٤ - ٨/١ يقول پرات (Pratt) إن التلاقى القصير بين بطله وبطلته فى الكهف يمثل محاكاة ساخرة لقصة وردت فى الكتاب الرابع من **الإنيادة** ، إذ إن الإلهة چونو (Juno) أمرت

بهبوب عاصفة رعدية شَتَّتَتْ شمل الفريق الذى كان إينياس (Aeneas) وديدو (Dido) قد رتبوا أمره ، واستعدا مع أفراده للرحيل ، فاضطر إينياس وديدو (وهما الحبيبان هنا) إلى اللجوء إلى كهف قريب ، حيث تم لهما الزواج الذى كانت تلك الإلهة قد دبّرته بعناية بالغة .

٢٠٥ - ٦/٤ يقول برات إن الإشارة إلى سافو (Sappho) الشاعرة اليونانية القديمة هنا لا تقتصر على إلقاء نفسها فى البحر حزنًا على الصدود الذى لاقته من حبيبها فايون (Phaon) الذى كان يعمل بحارًا لدى ميتلين (Mytilene) فى جزيرة لسبوس (Lesbos) ، ويقال إنها أسطورة (لم تقع) ولكن الإشارة تتضمن الشعر الذى كتبته وغرامها ببنات جنسها .

٢٠٦ - ٨/٢ 'القرن' هو الركن الأعلى من رأس الإنسان والشيطان (كما يقول المعجم) (بالانجليزية temple - والمغنى الأكبر يترجمه بالفَوْد) أى المكان الذى يوازى البقعة التى ينمو فيها قرن الحيوان ، وهو يلى فى الإنسان شَعر اللِّمة والفَوْد ، إن شئنا الدقة ، ويسبق المفرق ، ومعنى البيت أنك جعلت لهؤلاء الرجال قرونًا، أى جعلت كلا منهم ديوثًا ، إذ يُروى أن زوجات هؤلاء الثلاثة وهم يوليوس قيصر (Julius Caesar) وبومبى (Pompey) وبليزاريوس (Belisarius) كنّ خائنات لهم ، ويقال إن أحد الشبان من أعيان روما ، ويدعى بوبليوس كلوديوس (Publius Clodius) كان يتقرب إلى الزوجة الثالثة لقيصر وتدعى بومبيا (Pompeia) وإنها 'لم تكن تمانع' ، ولكن والدة قيصر أوريليا (Aurelia) كانت يقظة فتنبهت إلى ما يجرى . وعندما اكتشفت وجود كلوديوس فى منزل ابنها متنكرًا فى زى امرأة فى أثناء احتفال دينىّ أمرت باعتقاله ومحاكمته بتهمة المساس بالمقدسات الدينية . وعلى الفور طلّق قيصر زوجته بومبيا ، وإن كان بلوتارخوس (Plutarch) يقول إنه لم يتهمها بالزنا ، وأما بومبى فيقال إن زوجته موكيا (Mucia) (وتنطق فى الانجليزية الحديثة 'موشيا' استنادًا إلى النطق الإيطالى 'موتشيا') اغتنمت فرصة غيابه عن إيطاليا و'مارست اللّهو' مع يوليوس قيصر ، فطلّقها بومبى . وأما بليزاريوس فقد كان قائدًا بارزًا من قواد الامبراطور جستينيان (Justinian) وكانت زوجته أنطونيا ، قبل الزواج منه ، قد اشتهرت بكثرة عشاقها ، ويذكر المؤرخون أنها بعد ذلك كانت 'تحتقر مزية الإخلاص الزوجى' بل وحاولت مراودةَ ابنٍ متبنىً لها عن نفسه .

٢٠٧ - ٢/١ أبيقور (Epicurus) وأريستيوس (Aristippus) - كان الأخير (٣٧٠ ق.م. تقريبًا) منشئ فلسفة اللّذة التى تقول إن غاية الحياة المتعة ، ورغم أنه كان من تلاميذ سقراط (Socrates) فقد كان يعيش حياة البذخ والترف ، وأما أبيقور (٣٤٢ - ٢٧٠ ق.م.) فقد كان يقول إن أعظم خير فى الحياة هو السعادة ، التى لا تتأتى بالمتع الجسدية ، بل بالمعيشة الفاضلة التى تشيع الطمأنينة فى النفس ، وهكذا نرى أن بايرون يأخذ بالفكرة الشائعة المغلوطة عن أبيقور ، والتى تسبب فى نشأتها عدد من أتباعه الذين حطّوا من قيمة تعاليم أبيقور الخلقية ونادوا بقيمة المتع الحسية .

٢٠٧ - ٨/٧ 'عليكم بالطعام...' عالج بايرون شخصية ساردانابالوس (Sardanapalus) فى إحدى مسرحياته التى كتبها عام ١٨٢١ ، وهو يظهر (تاريخيًا) فى رواية رواها ديودورس سيكولوس (Diodorus Siculus) وكان الشاعر ملمـًا بها . والغموض يحيط بهذه الشخصية التى يقال إنها آشورية (Assyrian) . وأما استخدام بايرون لصفة 'الحكيم' فهى تعنى العكس .

٢٠٩ إلى ٢١٣ هذه الفقرات كلها تمثل صياغة الشاعر الجديدة لما كان يشيع فى المعالجات الأدبية لأسطورة دون جوان ، من جعله يدافع عن التقلب ، فكان من سبقه من الكتاب يجعلون دون جوان نفسه (خصوصًا فى المسرح) يبرّر تقلبه ، ولكن بايرون يرسم هنا شخصية مختلفة تتطلب تعديلاً جوهريا فى موقف الراوى من الأحداث - وأظن أن المتكلم هنا قناعٌ (persona) بدليل إطنابه الغريب :

I hate inconstancy; I loathe, detest,

Abhor, condemn, abjure the mortal ...

إننى أكره التقلب ، وأؤكد بُغضى ومقتى

وشناءتى وإدانتى ونبذى للإنسان الفانى ...

٢٠٩ - ٦ يشير ف. ل. بيتى (Beaty) إلى ارتباط الحفلة التنكرية بالحفل الراقص (التنكرى) فى منزل أسرة كابوليت (Capulet) فى مسرحية روميو وجولييت لشيكسبير ، ويقول برات إن هناك أصداء فى السطرين ٥/٦ من الفقرة ٢١٠ أيضًا لتلك المسرحية (وهذا صحيح) .

٢١٠ - ٢١١ هذه الأبيات كلهـا تمثل - فيما يقول الـشراح - محاكاة سـاخرة لظهور شخـصية يسـميهـا المؤلف 'الفلسفة' في كـتـاب عـزاء الفلسفـة (والأصـل اللاتـينـى : *De Consolatione Philosophiae*) الذى كتبه بويثيوس (Boethius) (٤٧٥ تقريبًا - ٥٢٥) وترجم إلى لغات كـثيرة ، وكان له تأثيـر كبير فى الفكر الأوروبى فى الـعصور الوسطى وحـتى عصر النهـضة ، وكـان المؤلف قد كـتبه فى السـجن كأنما يسـتلهم من الفلسفـة العزاء ، وظهرت عـدة ترجمات بالانجليـزية أحدثها عـام ١٩٦٢، كما ترجـمه تشوسر (Chaucer) بعنوان 'بويسى' (*Boece*) ولابد أن بايرون قـد اطلـع عليـه فى إحدى ترجمات القرن الثامن عشر ، والفقـرة التى تظهر فيها شخصية 'الفلسفة' تقع فى السفر الأول ، ويصـور فيها بويثيـوس الفلسفة فى صورة امرأة وقـور ، بلغت من الكِبَرِ عتيًـا ، وإن كانت لا تزال تحتفظ بقوتهـا ، وحدّة بصرها ونفاذ بصيـرتها ، ويقول إن ملابسها ، على براعة نسجها وحذقه ، قـد كستها السنون لونًا أغبر ، ويقول إنها كانت صارمة فى طرد ربات الشعر 'الفاجرات' من جوار سـرير الرجل المريض ، والواضح أن بايرون ، فى هذه المحاكـاة الساخرة ، يعـتمد على ما شـاع من ارتباط اسم 'بويثيوس' باسم 'أرسطو' بسبب ترجماته وتعليقاته عليه قبل اكـتشاف النصوص الأرسطية المترجمة إلى اللغة العربية فى الـقرن الثانى عشر الميلادى ، والارتباط يؤكـد نبرة سخرية الراوى الهرم (فى هذا الجزء من الملحمة) مما كان يدعيه 'بويثيوس' من قدرة الفلسفة على 'تعزية' الإنسان عـن مصيـره ، وربما كان بايرون يسـاند راويه فى هذا وإن لم يتـقمص 'قناعه' تقمصًا تامًا (انظر المقدمة) .

٢١٥ - ٨ 'المركزية' (central) كـانت نظرية 'النار المركزية' القـديمة راسخة الأركـان فى الكتابات الكلاسـيكية تفسيرًا لحـدوث الزلازل ، وربما كان بايرون يشير هـنا إلى كتاب حديث فى الموضوع .

حواشى النشيد الثالث

الفقرة - السطر

٢ - ٣ كانت طاقات زهور الموتى توضع فى إطار من أغصان السرو (cypress) فأصبح ذلك الشجر رمزًا للموت والحزن ، و'رب الحب' يكلل خمائله بأغصان السرو دليلاً على أن الحب 'مهلك للمحبوب' .

٣ - ٢/١ يقول الشراح إن هذين البيتين ترجمة 'بتصرف' لما جاء فى 'تأملات دوق دى لا روشفوكوه' (Réflexions... du Duc de la Rochefoucauld) وهى مجموعة من الإبجرامات تتضمن الإبجرام التالى (رقم ٤٧١) :

(Dans les premières passions, les femmes aiment l'amant;
et dans les autres, elles aiment l'amour)

٤ - ٨/٧ يقول الشراح إن هذين البيتين ترجمة بتصرف لما جاء فى الكتاب المذكور فى الحاشية السابقة وهو :

(On peut trouver des femmes qui n'ont jamais
eu de galanterie; mais il est rare d'en
trouver qui n'en aient jamais eu qu'une.)

ومعناه : "قد تجد من النساء من لم تكن لهنّ أى علاقات غرامية على الإطلاق ؛ لكنه يندر أن تجد امرأة اقتصرت على علاقة غرامية واحدة" .

٧ - ٥ "مما ينص عليه العقد" - مقتطف من **تاجر البندقية** لشيكسبير (ف ٤ - م ١ - ٢٥٤) (انظر **الترجمة العربية** بقلم المترجم الحالى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨) .
والمقصود بالعقد هنا عقد الزواج ، والإيحاء بعقد المرابى اليهودى يتضمن تورية ساخرة (irony) بسبب التلاعب بالمعنى الشائع لمعنى كلمة (bond) الآخر ، وهو الرباط المقدس (sacred bond) وهذا المعنى الآخر قائم فى السطر العربى التالى من الترجمة!

٩ - ٢ يقول بعض الشراح إن جوته (Goethe) شاعر الألمانية الأكبر ، سبق بايرون إلى إبداء هذه الملاحظة ، وقد يكون بايرون قد قرأ ترجمة أخرى (غير المعتمدة والتى صدرت فيما

بعد) ووجد فيها الكثير من الغموض ، على نحو ما أشار إليه ناقد ألمانى يدعى كارل إلزى (Karl Elze) فى كتاب عن بايرون رجع فيه إلى رسائله واستند فيه إلى رسالة معينة تدل على ذلك ، وهذه الإشارة منقولة عن حواشى پرات .

٩ - ٨ قد تكون الإشارة فى هذا السطر إلى موّال غربى ('بالاد' ballad) بعنوان **الموت والسيدة** (*Death and the Lady*) - نشر فى مطلع القرن الثامن عشر فى كتاب بعنوان الدليل إلى الجنة (*A Guide to Heaven*) (١٧٣٦) إذ يطلب مَلَكُ الموت من السيدة أن تصحبه إلى الدار الآخرة ، ويرفض توسلاتها إليه بألاّ يجعل 'شمس حياتها تغرب قبل أن تتوسط السماء' ، وقد أعيد نشر هذا الموّال الغربى فى مجموعة حديثة حَصَلْتُ عليها ، وفيه يصل الموت مع السيدة إلى اتفاق بتأجيل الرحيل حتى تواصل حياة الفضيلة القائمة على الإيمان ، وإن كان **أوليفر** جولد سميث (Oliver Goldsmith) (الذى لم يُعَمَّر طويلاً - ١٧٣٠ ؟ - ١٧٧٤) وكتب الشعر والرواية ، يقول ، فى روايته كاهن ويكفيلد *The Vicar of Wakefield* إن المقصود بهذا الموّال أن يُغَنَّى للتسرية عن الأسرة فحسب (فى الفصل ١٧) وهذا المؤلف الأيرلندى ، كان كاهنًا وربما اشتم روح هزل نفّرته من الموّال ، كما تقول إحدى الكتب الحديثة عن إعجاب بايرون بالمواويل التى تتميز بنغمة الهزل ، ولكن المقطوع به أن الموّال كان شائعًا ويشير إليه روبرت مايو (Mayo) فى دراسته عن تأثر وردزورث بمواويل القرن الثامن عشر ، مع التنبيه على أن ذلك الشاعر 'الجاد' تأثر بالأسلوب دون 'النغمة' .

١٠ - ٤/٣ 'دانتى وميلتون' - يقول دانتى فى **الجحيم** "وفى الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذينى أكثر من غيرها" . (الأنشودة ١٦ ، ٤٤ - ٤٥ ، ترجمة حسن عثمان) ويقول المترجم فى الحاشية على هذا البيت "أساءت إليه زوجته فكره النساء" (٢٥٥) .

ويقول بايرون فى أحد خطاباته "هجرت زوجة ميلتون الأولى زوجها فى غضون الشهر الأول من زواجهما ، ولو أنها لم تهرب فما الذى كان يمكن أن يفعله چون ميلتون ؟" والواقع أن مارى باول (Mary Powell) لم تهجر زوجها بالمعنى المألوف ، - ولم 'تهرب' (run away) كما يقول بايرون - بل ذهبت لزيارة أهلها بعد زفافها بستة أسابيع ، (فى عام ١٦٤٢) ووعدته أن تعود فى خريف العام نفسه ، لكن أحوال أهلها (خصوصًا مرض والدتها) اضطرتها إلى البقاء ، حسبما سجله مؤرخو ميلتون ،

ويبدو أن ميلتون سمح لها بالبقاء مع أهلها أو تحمل فراقها على مضض ، فالباحثون لم يعثروا إلا على خطاباتها هى إليه ، ثم عادت إليه بعد وفاة والدتها فى عام ١٦٤٥ . أى إن بايرون كان يعتمد على روايات غير محققة الصحة ، أو يتعمد أن يجعل راويه يقول ما هو غير صحيح فى إطار تصوير تلك الشخصية (أى شخصية الراوى) . انظر الحاشية على الفقرة ٩١ - ٨/٥ من هذا النشيد نفسه.

١١ - ٨ 'علم الرياضيات' - انظر الحاشية على الفقرة ١٢ من النشيد الأول (سطر ١).

١٦ - ٢/١ 'رأس ماتابان' (Cape Matapan) التى أصبحت الميناء اليونانى الحالى الذى يسمّى 'تايناروان' (Tainaron) وتقع الرأس فى جنوبىّ جزر 'پيلوپون' (Peloponnesus) ومن الأرجح أنها كانت مأوى لقراصنة الجزر اليونانية الذين كان يطلق عليهم لقب 'المينوت' (Mainots) ، وبايرون يشير إليهم فى أسفار تشايلد هارولد ، النشيد الثانى، الفقرة ٨٦ ، السطران ٣ و ٤ .

١٦ - 'حاكم طرابلس' فى الأصل 'داى طرابلس' - والمقصود بالمدينة طرابلس الغرب (فى تونس) وكان حاكمها هو 'الداى' (Dey) وهى كلمة بربرية تحرف أحيانًا إلى باى (Bey) وإن كانت الموسوعة البريطانية تورد رأيًا لمستشرق يقول إن 'داى' هى تحريف 'للباى' - والموضوع غير محسوم - ففضلت الابتعاد عن الكلمة وأتيت بالمعنى .

١٧ - ٦ 'اليقانت' (Alicante) ميناء على البحر المتوسط تابع لإقليم يحمل الاسم نفسه فى إسبانيا .

١٨ - ٨/١ دار نقاش (لا لزوم له فى رأيى) عن المصدر الذى استقى منه بايرون صورة هذه الحيوانات الموضوعة فى قفص واحد ، وهو نقاش طويل لم يحسم ، لكننا إذا ذكرنا أن الشاعر نفسه كان من هواة جمع الحيوانات التى تتردد أصداؤها فى مراسلاته مع شلى ، استطعنا أن نعفى أنفسنا من البحث عن مصدر !

٢٠ - ٨ الصوابير (ballasts) هى الأثقال التى تحملها السفينة لتساعدها على الثبات فى الماء .

٢٣ - ٨ فى السطر الأول كتبت 'أوليس' (Ulysses) (أو Odysseus) وفقًا للتعريب الشائع، ولم أشأ أن أضيف حرفًا عربيًا فى المطلع لا وجود له فى اليونانية أو اللاتينية ، وأما 'أرجوس' (Argus) فهو الكلب الوفى الذى تعرّف على سيده بعد ١٩ سنة من غيابه ، ورغم تنكره ، ثم مات (ملحمة الأوديسية ، ١٧) وأما الإشارة إلى 'عَضّ المؤخرة' فهى

إشارة إلى كلب كان يمتلكه بايرون ، وكان - كما يقول - هجينًا ، فأمه ذئبة ، ورفض أن يعامله معاملة 'أرجوس' لسيده .

٢٤ - ٦ فضلت أن أترجم (*cavalier servente*) هنا بمعناها الأصلى لأن الحديث عام، أما حين ورد المعنى فى صورة (*cortejo*) الإسبانية ، فى الفقرة ١٤٨ من النشيد الأول ، فقد اكتفيت بلفظة واحدة وهى عشيق . ولا داعى فى رأيى للتفرقة بين هذه المعانى .

٢٦ - ١ يقول الشراح إن بايرون قد استقى على الأرجح اسم 'لامبرو' (Lambro) وجوانب معينة من شخصيته من القرصان اليونانى لامبرو كاتزونيس (Lambro Katzones) وكان بايرون قد سمع عنه قصصًا كثيرة أثناء مقامه فى اليونان فى ١٨٠٩ - ١٨١٠ . ويقول جون جولت (John Galt) فى كتابه سيرة حياة اللورد بايرون الذى صدر بعد وفاة الشاعر بسنوات قليلة (فى ١٨٣٠ فى الواقع ، وأعيد طبعه فى الستينيات من هذا القرن) إن 'على باشا' - حاكم ألبانيا وغربىّ اليونان ، كان يشبه 'لامبرو' المذكور 'شبهًا كبيرًا' ويقول برات إن الفقرتين ٤٧ - ٤٨ تذكران القارئ بأوصاف 'على باشا' .

٢٨ - ٣ موسيقى الأفلاك (music of the spheres) كانت نظرية التناغم الفيثاغورية ، نسبة إلى فيثاغورس (Pythagoras) الفيلسوف اليونانى الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد ، تقول بمبدأ التناغم (harmony) أى بالتوافق العددى بين جميع الأشياء ، وبأننا نستطيع أن نبنى عليها علاقة الأنغام الصوتية (tonalities) بعضها بالبعض ، لا التوافق الهارمونى فقط ، وهذا هو ما أثبته العلم الحديث فى تحليله للعلاقة الحسابية الدقيقة بين عدد ترددات وتر يصدر نغمة معينة وبين عدد ترددات وتر يصدر نغمة أعلى أو أخفض ، ولكن النظرية كانت تقول أيضًا إن الكواكب التى تدور فى أفلاك أقرب إلى النار الكونية الوسطى (المركزية) تجرى بسرعة أقل وتصدر أصواتًا أعمق (أخفض) من الكواكب التى تجرى فى أفلاك أبعد والتى تجرى بسرعة أكبر وتصدر أصواتًا أشد حدة (أعلى) . وهذا دليل على الدقة الرياضية المتناهية لحركة الكون ، وهى الدقة التى تبلغ أوجها فى الموسيقى ، ومن ثم شاعت الصورة فى الأدب الغربى ، وبايرون يعود إليها فى هذه الملحمة مرتين ، وفى مسرحيته قابيل ***Cain*** وغيرها من أشعاره .

٢٩ - ٧ 'البيرية' (Pyrrhic) يرجع منشأ هذه الرقصة الحربية القديمة إلى دوريس (Doris) وهى منطقة تقع فى جنوب ثيساليا (Thessaly) وكانت تعتبر جانبًا من جوانب تدريب

جنود اسبرطة (Sparta) - المدينة الحربية الحصينة التى تقع جنوبى جزر البيلوبون ، فى منطقة تدعى لاكونيا (Laconia) - وقد شاعت فى شتى أرجاء اليونان واستمرت حتى أواخر أزمنة الرومان ، وكان يرقصها الرجال المسلحون بالسيوف والدروع ، على أنغام موسيقى 'الفلوت' (الآلة الموسيقية التى تشبه الناى) والتى كانت سريعة الإيقاع وحماسية، وكان الراقصون يؤدون حركات أكروباتية عنيفة تمثل الهجوم والدفاع ، وسرعان ما أصبحت الفتيات يرقصن هذه الرقصة ، حسبما يروى زينوفون (Xenophon) ، حتى منذ القرن الخامس قبل الميلاد . وسوف يجد القارئ إشارات إليها باسم الرقصة 'الدُّورية' (نسبة إلى منشئها) وإلى موسيقاها باسم الموسيقى من مقام 'دوريس' فى أعمال أدبية أخرى سبقت بايرون مثل **الفردوس المفقود** لميلتون ، انظر الكتاب الأول ، من الترجمة العربية المنشورة (٢٠٠٢) وخصوصًا :

وإذا بها جميعًا تتحرك

فى فيلق محكم على أنغام مقام 'دوريس' من

النايات والمزامير الرقيقة ! كانت هذه الأنغام قد سمت

بالأبطال القدماء إلى أرفع درجات الشرف . .

٥٤٩ - ٥٥٢

وانظر الحاشيتين على البيت ٥٥٠ و ٥٥٣ فى ص ٦٩٧ من الطبعة المذكورة

٣٠ - ٢ يقول أحد الشرّاح إن 'رقصة المنديل' (التى تشبه الدبكة الشامية فى إيقاعها) لا تزال شائعة فى اليونان باسم الرقصة الرومية ! (أو 'حرفيا' 'رومايكا' - أى Romaika) ولا يشرح مارشاند (Marchand) العلاقة بين الدبكة وبينها ، خصوصًا لأن بايرون يشير فى الفقرة السابقة ، السطر الثامن ، إلى ولع أهل الشام بها !

٣٤ - ٦ الصورة الأولى هى صورة 'افتح يا سمسم !' من حكاية على بابا فى **ألف ليلة وليلة** ، ولم تكن الحكايات قد ترجمت كاملة فى ذلك الوقت ، وربما سمع بها بايرون من بعض الرواة ، وأما الزوجات اللائى يحوّلن أزواجهن إلى وحوش فمرجعها ملحمة **الأوديسية** لهوميروس ، حيث تحول الساحرة كيركى (Circe) الرجال إلى وحوش (فى الكتاب العاشر) .

٥٥ - ٣/ ٤ كولخيس (Colchis) منطقة فى شرقيّ البحر الأسود وجنوب جبال القوقاز، ويقول العلماء إن بحارة السفينة 'أرجو' (Argonauts) - وعلى رأسهم جيسون وهرقل

وثيسيوس - أبحروا إلى تلك المنطقة لإحضار 'الفراء الذهبى' ، (كما سبقت الإشارة وكما هو معروف) ، ولكن 'أيام كولخيس' فى نصّ بايرون يقصد بها الشاعر أيام البطولة التى شهدتها اليونان وفق ما تصوره الأساطير ، وهى الروح الجسورة التى كانت ترسل بعض الأشعة فى نفس 'لامبرو' .

٥٧ - ٧ 'لين الحنان البشرى' صورة مقتطفة بلفظها من مسرحية **ماكبيث** لشيكسبير (ف ١ - م ٥ - ١٨) .

٥٧ - ٨ سيكلوبس (Cyclops) هى الصورة الإنجليزية الحديثة لاسم جنس من العماليق الأسطورية ، من ذوى العين الواحدة فى منتصف الرأس ، والاسم اليونانى القديم هو 'كوكلوپس' (κύκλωπες) ، حسبما ورد فى 'أوديسية' هوميروس، حيث يحبس هذا العملاقُ 'أوديسيوس' (أوليس) هو ورفاقه فى كهف ويأكل اثنين منهم صباحًا ومساءً ، ثم ينجح 'أوديسيوس' فى فقأ عينه أثناء نومه ثَمِلاً والنجاة مع البحارة . لكننا يجب ألا نقيم وزنًا للإحالة الأسطورية ، إذ عثر المحققون فى مخطوط للشاعر على رسالة إلى الناشر تقول "دكتور مَرِى : اختر نصًا من بين الثلاثة" . أما الثلاثة فأحدها هو البيت الحالى ، والثانى والثالث يشيران إلى 'شمشون الجبار الذى زاده فقد البصر قوة' . مما يدل على أن صورة القوة التى تتبع العمى - وهى التى تعرضها الفقرة - أو الجنون الذى ينشأ من صدمة تُوازى العمى ، هو ما يقصده بايرون ، ويعنى أن هذه الصورة القديمة الجذور فى الأدب العالمى (خصوصًا الكلاسيكى - وقد رصدها **معجم أكسفورد الكلاسيكى** (The Oxford Classical Dictionary) هى التى يحاول استلهامها بايرون للدلالة على أن عين العقل عند 'لامبرو' قد عميت فأصبح جبارًا .

٦١ - يقول النقاد إن وصف بايرون للمائدة الشرقية الحافلة يستند إلى ملاحظاته الشخصية وإلى رواية بعنوان **قصة الإقامة عشر سنوات فى طرابلس ، بإفريقية** كتبتها مؤلفة تدعى الآنسة تولى (Miss Tully) ونشرتها عام ١٨١٦ ، وفقًا لما يذكره بايرون فى أحد خطاباته .

٦٥ - ٤ فى الأصل (Memphian) نسبة إلى مدينة 'منف' (Memphis باليونانية) فى مصر القديمة ، التى كانت العاصمة ، ومن ثم فإن بايرون يقصد بالصفة 'مآدب مصر القديمة' لكننى آثرت الاحتفاظ باسم البلد وإضافة ما يشرحها ، وأما 'النذر' (Monitors) فى الأصل - ومعناها الحرفى ما يتضمن التحذير أو الإنذار أو النصح والمشورة) وقد أخذت

فى الترجمة بالمقصود) - فإن بايرون يشبهها - فى صورها على البُسُط المعلقة على الجدران عند هايدى - بالحِكَم والأمثال التى تكثر فى مآدب العظماء فى سالف الأزمان ، على نحو ما يروى هيرودوت (Herodotus) إذ يقول فى **السفر الثانى** (الباب ٧٨) :

> "كنت ترى فى مآدب الأغنياء رجلاً يطوف بالموجودين حاملاً صورة جثة فى تابوت ، ... وكان يُطلع كل فرد عليها ، قائلاً "اشرب وامرح ، لكن انظر إلى هذا ! فلسوف تصير إليه عندما تموت !" (عن ترجمة جُدْلى Godley) .

كما أشار بلوتارخوس (Plutarch بالانجليزية) إلى هذه العادة المصرية القديمة فى باب يطلق عليه 'عشاء الحكماء السبعة' ، فى الفصل الثانى من كتابه **عن الأخلاق** ، وأشار مونتانْى (Montaigne) إلى ضرورة الأخذ بنذر الموت فى أحد مقالاته ، ومن ثم لم يكن بايرون غير مسبوق فى هذا ، وإن كان يمزج الأسطورة هنا بوقائع تاريخية . انظر الحاشية التالية .

٦٥ - ٥ بينما كان بلشازار (Belshazzar) مع أفراد البلاط يلهون ويأكلون ويشربون فى القصر ، إذا بيد تظهر وتكتب عبارة غامضة على الجدار ، وعجز حكماء بابل السبعة عن ترجمتها لبلشازار (الذى استولى عليه الخوف) وحثته الملكة على استدعاء دانيال الذى كان قد نجح فى تفسير أحلام الملك السابق ، من قبل واسمه 'نَبُوخَذْ نَصَّر' (Nebuchadnezzer) وهنا قرّع 'دانيال' الملك 'بلشازار' على استعلائه وفسوقه ، ثم فسّر الكلمات المخطوطة على الجدار "مَنَا : أحصى الله ملكوتك وأنهاه ، تَقَيْلُ : وُزِنْتَ بالموازين فوجدت ناقصًا . فَرْسِ : قُسِّمَتْ مملكتك وأعطيت لمادى وفَارِسْ" . (**دانيال** ٥/ ٢٥ - ٢٨) وقُتل بلشازار فى الليلة نفسها . وقد وجدتُ فى شعر بايرون المبكر إشارات أخرى إلى هذه الحادثة من أحداث الكتاب المقدس ، منها قصيدة بعنوان '**بلشازار**' (ص ٧٧ من الديوان - طبعة أوكسفورد) ومنها قصيدة فى مجموعة **ألحان عبرانية** التى أشرت إليها فى التصدير ، والتى تبدأ بقصيدة 'تسير فى بهاء' (المترجمة فى التصدير) وعنوانها 'رؤيا بلشازار' ، وتقول الفقرة الثالثة :

تَطلّع المليك فانتابتْهُ رَجْفَهْ

هذا انتهاء القَصْفِ والبهرجهْ !

وغاضت الدماء من بشرته
وصوتُه مرتعد فى حشرجة
يقول فليحضرْ هنا أحبارُنا ،
أحكمُ من فى هذه الغبراءِ !
ولينشروا لفظ المخاوف بيننا
من بعد ما بَدَّدَ فرح الأمراء !

وإنما ترجمت هذه الفقرة لأبيّن مدى انشغال بايرون بهذه الصورة من صور الكتاب المقدس ، ومدى الربط الذى يقيمه بينها وبين الصور التاريخية التى استقاها من قراءاته المستفيضة ، أى إيجاد قرائن لصور الكتاب المقدس فى أحداث التاريخ المسجل نفسها ، والمعالجة نفسها تشهد بسعة إطلاعه وتنفى عنه صورة الشاب اللاهى التى كان يرسمها ، عامدًا أو غير عامد ، لنفسه ! وربما وجد القارئ فى هذا الشعر المبكر (الغنائى) أسلوبًا يختلف عن أسلوب شعره القصصى فى **دون چوان**.

٧٤ – ٥ 'نقاء سايكى' (Psyche) كانت 'سايكى' أميرة يحبها كيوبيد (Cupid) وهو الحب الذى أثار غيرة '**ڤينوس**' فحاولت عرقلة مساره ، ولكن الحبيبين كتب لهما الزواج آخر الأمر .

٧٦ – ٨ السطر المقتطف من شيكسبير تجده فى **الملك چون** (ف ٤ – م ٢ – ١١) .

٧٨ – ٨ "يكتب كلامًا يصلح" فى الكتاب المقدس (**المزامير** ١/٤٥) نقرأ أصل هذا التعبير الذى يكمن فى كلمة (inditing) ومعناها فى هذا المزمور ، كما يقول **معجم أوكسفورد الكبير** 'التعبير بكلمات أو بشكل أدبى مؤثر عن فكرة ما' ، ولكن بايرون لم يكن يعنى 'الصلاح' بالمعنى الدينى بل 'صلاحية' التعبير بالمعنى الحديث ، بمعنى اتفاق المقال مع المقام ، وهو المعنى الذى استقاه من باقى السطر الأول للمزمور عن 'الإنشاء' و'المهارة' {'أنا **بإنشائى** للملك ، لسانى قلم **كاتب ماهر**'} (التأكيد مضاف) .

٧٩ – ٣ 'معاداة الحرية' – فى الأصل (anti-Jacobin) – وكان حزب 'أعداء اليعاقبة' (anti-Jacobins) يحارب الأفكار الثورية التحررية التى وردت فى انجلترا فى أعقاب الثورة الفرنسية ، ويحث أبناء انجلترا على الحفاظ على المؤسسات الانجليزية العريقة .

٧٩ - ٨ يقول الأستاذ بيتى (Beaty) فى دراسة له نشرت فى (N & Q) - تعليقًا على استهجان بايرون لشعر كراشو (Crashaw) إن الشاعر كان يشارك الدكتور صموئيل جونسون (Dr Samuel Johnson) كراهيته لصور الشعراء الميتافيزيقيين بسبب تعقيدها وبعدها عن المألوف ، وكان بايرون يشير فى خطاباته إلى 'فساد الذوق الفنى' لذلك الشاعر .

٨١ - 'ضيق الصدق المفترض فى الشاعر العظيم' - فى الأصل (vates irritabilis) والترجمة هنا تعتمد على شرح هذا المصطلح تحديدًا فى السيرة الأدبية التى كتبها كولريدج *Biographia Literaria* - فى الفصل الثانى - إذ يقول بالحرف الواحد إنه يعنى :

The 'supposed irritability of men of genius'

٨٢ - ١ الترجمة هنا أقرب إلى الشرح paraphrase منها إلى الترجمة الحرفية ، أى إنها تتضمن التصريح الإيضاحى أى (explicition) المنصوص عليه فى **نظرية الترجمة الحديثة** كحيلة من حيل الصنعة حين تُعيى المترجمَ الحيلُ ! وإلا فكيف نترجم العبارة الانجليزية الأصلية ('a sad trimmer') ؟

٨٣ - ٨ 'كما كان ينشد فى حرارة شبابه' - يقول النقاد إن بايرون ربما كان يشير من طرف خفى إلى مسرحية **وات تايلور** التى كتبها روبرت سَذِى فى شبابه مستلهما قيم الثورة الفرنسية (١٧٩٤ - ١٩٧٥ تقريبًا) لكنها لم تطبع إلا فى عام ١٨١٧ عندما حصل ريتشارد كارلايل ، الناشر الراديكالى ، على نسخة من المخطوط ونشرها دون إذن المؤلف، مما تسبب فى حرج شديد له (كما ذكرنا آنفًا فى إحدى الحواشى) بعد أن أصبح شاعر القصر فى عام ١٨١٣ وتخلى عن مبادئه الثورية و'اعتنق مذهب المحافظين' كما يقول بايرون فى إهدائه لهذه القصيدة .

٨٤ - ١ 'الفرنجة' (Franks) كان الاسم الذى يطلق على الأجانب فى بلاد الشام ، وخصوصًا من ينتمون إلى بلدان غربى أوروبا - انظر أدناه - **جزر اليونان** - ١/١٤ ، والنشيد الرابع ٨/٤٧ .

٨٥ - ٤ 'لتحيا الثورة' - فى الأصل (ça ira) أى سوف تنجح الثورة - وهو عنوان الترنيمة الخاصة بالثورة الفرنسية .

٨٥ - ٧ 'پندار' (Pindar) هو الشاعر اليونانى القديم ابن القـرن الخامس قبل الميلاد ، وكانت أول أنشودة أوليمبية يكتبها تمتدح انتصار هيرون السيراكوزى (Hieron of Syracuse) الذى فاز بأول سباق للخيل عام ٤٧٦ ق.م ، وهناك أنشودات أخرى عن الفائزين بسباق العربات .

٨٦ - ٢ 'حكاية من ستة أناشيد' ربما يشير هنا إلى إحدى ملاحم سَذِى التى كانت تطبع على ورق من قطع متوسط ، وكان بايرون يقول فى خطاباته إنها 'تثقل الأرفف' وحسب .

٨٧ - ٦ 'انظرْ ما قالته مدام دى ستيل' - كتبت دى ستيل (de Staël) كتابًا فى عام ١٨١٨ بعنوان عن ألمانيا تقول فيه (فى الفصل الأول) :

Goethe pourrait représenter la litterature
allemande toute entière

ومعناه إن جوته سوف يستطيع تمثيل الأدب الألمانى برمته .

حواشى جزر اليونان

- كان بايرون قد بدأ هذه الترنيمة (hymn) بالبحر الخماسى التفعيلة الذى كتب به الملحمة، لكنه سرعان ما تحول إلى البحر الرباعى ، كما تدل المخطوطات ، وفضّل أن تنتظم العبارات فيها ، بمعنى انتظام بناء الجملة وتتابع الجمل ، مما يسّر ترجمتها نظمًا (من الخبب) ، وفيما يلى شروح موجزة للإشارات الكثيرة التى قد تستغلق على القارئ العربى .

١ - سافو (Sappho) الشاعرة اليونانية القديمة ، والتى عاشت فى جزيرة ليسبوس (Lesbos) كما سبقت الإشارة إليها .

١ - ٤ جزيرة ديلوس (Delos) 'ارتفعت' أى ظهرت على وجه الماء ، وفق ما تقوله الأسطورة عندما نخسها إله البحر نبتون (Neptune) أو پوسايدون (Poseidon) (إله البحر والخيل) بحربته الثلاثية السِّنّ (trident) . وهى مسقط رأس فيبوس أبولّو (Phoebus Apollo) وهو إله الشعر والموسيقى و'التطهير' - وأما فيبوس فتعنى المُشرق أو الوضاء وقد تكون صفة له أو جزءًا من اسمه .

٢ - ١ ربة شعر خيوس (Chios) المقصود بها ربة شعر هوميروس الذى ولد فى تلك الجزيرة .

٢ - ١ ربة ألحان تيوس (Teos) المقصود بها ربة ألحان الموسيقىّ أناكريون (الشاعر) (Anacreon) الذى كان يعزف أنغام العشق على عوده ، و'تيوس' بلد فى الساحل الغربى لآسيا الصغرى فى شبه جزيرة سميرنا (Smyrna) .

٢ - ٦ جزر البركة (Islands of the Blest) : يقول هيزيود (Hesiod) فى ملحمته **الأعمال والأيام** (*Works and Days*) إن 'زيوس' قضى بإسكان بعض الفضلاء فى مكان يبعدهم عن سائر البشر فى أطراف الأرض القصية ، قائلاً ''وهم يعيشون دون أن تمسهم الأحزان فى جزر 'المباركين' على ساحل المحيط الفوّار الدوّار . إنهم الأبطال السعداء الذين تقدم لهم الأرض (مُنبتة الحَب) ثمارًا فى حلاوة الشهد ثلاث مرات فى العام. . . وحاكمهم هو 'كرونوس' (cronos)'' . وهذه الفقرة تشبه فقرة أخرى كتبها هيزيود عن

العصر الذهبى ويحكـمها كرونوس أيضًا ، لم تكن الأحـزان فيها تعكر صفـو البشر ، ولم يعرفوا فيـها الكد والتعب أو الشيخوخة ، وكانت الأرض تنبت لهم ثـمارًا كثيرة ، والموت لا يزيد عن نعـاس . ويعالج **معجم أوكسـفورد الكلاسيكى** هذه الفكرة معالجة مسـتفيـضة فيـورد بعض الآراء التى تقول إن 'كرونوس' - أى الزمـن - كـان يماثل الأبدية، وهو لا يورد إلا هذا الهجاء للاسم ، فى حين تورد المعاجم الانجليزية هجاء آخر هو (chronos) للأصل اليونانى (مما يوحى بأن الحرف ينطق خاء) ويقول أحد النقاد إن هـذه الجزر كـان يقصـد بها جزر الرأس الأخضـر (Cape Verde) أو جـزر الكنارى (The Canaries) ويقول آخـر إن هـذا التصـوير ليس للماضى أو للحـاضـر ، بل للمستقبل ، وقـد يكـون لجنة الخلـد فـى الحياة الأخرى (the afterlife) .

٣ - ٢/١ تقع قرية ماراثون (Marathon) فى سهل على الساحل الشرقى للبحر الذى تطل عليه أتيكا (Attica) التى تبعـد عن أثينا (Athens) بنحو ٣٢ كـيلو مترًا ، وتحيط بالسهل التلال من ثلاثة جوانب .

٣ - ٣ 'تأملت' يقول الراوى على لسـان الشاعر اليونانى الذى ينشـد هذه الأنشودة (ode) إنه كان يقف لـيتأمل الماضى ، وكـانت الكلمة فى أحـد المخطوطات هى : 'وقفت هنالك ساعة' .

٣ - ٦/٣ هذا هو الموقع الذى هزم فيه اليونان جيشًا فارسيًا فى عام ٤٩٠ ق.م .

٤ - ٦/١ يقول 'اسخيلوس' (Aeschylus) الشاعر اليونانى القـديم فى مسرحية **الفرس** (*the Persae*) إن الملك الفارسى كـان يتابع موقعـة سالاميس (Salamis) من كثـيب مرتفع بالقرب من البحر .

٥ - ٦ ينسب بايرون إلى هذا الشاعـر الانتهازى بعض التـواضع مؤقتًا حـتى يؤكد ندرة 'المادة البطولية' المتاحة لشـاعر فى بلد يرفض مقاومة الهـيمنة الأجنبية . وتتضمن قـصيدة '**ذا چاور**' (*The Giaour*) لبـايرون (أى 'الأجنبى' - انظر المقـدمة) نظائر كـثيـرة لهذه الأهزوجة .

٧ - ٦ 'الثيرموبيلى'(Thermopylae) ممر يؤدى من ثيـسـاليـا (Thessaly) إلى لوكـريس (Locris) وكان يقع فى القرن الخامس على ساحل بحر إيجه (Aegean) لكنه يقع الآن على بعد عـشرة كيلومـترات منه تقريبًا . فى هذا الموقع نفسـه ، وفى عام ٤٨٠ ق.م، تصدى 'ليونيداس' (Leonidas) مع ثلاثمائة جندى اسبرطىّ للهجمات المتلاحقة للجيش الفارسى بقـيادة ملك الفـرس ، وأخيرًا قـام أحد اليونانيين من جنـوبى ثيساليـا بارشاد

الفُرس إلى طريق يتيح لهم مهاجمة 'ليونيداس' من مؤخرة الجيش . ولكن 'ليونيداس' فضل الصمود والقتال مع رجاله حتى اكتسحهم الفُرس وقتلوهم جميعًا .

١٠ - ٢/١ سبق إيراد شـرح الرقصة 'البيرية' فى الحاشـية على الفـقرة ٢٩ (سطر ٣) من هذا النشيـد ، أما الفيلق البيـرىّ - أو الكتيبة البـيرية (Pyrrhic Phalanx) فقد اكـتسبت اسمها من 'بيروس' (Pyrrhus) ملك 'إبيروس' (Epirus) وكانت تعتـمد على ضم الصفوف والقتال فى كتلة واحدة ، الأمر الذى كفل النصر لليونان فى معارك كثيرة .

١٠ - ٥ 'كادموس' (Cadmos) هو ابن أجينور (Agenor) ملك فينيقيا (Phoenicia) الذى ذاع أنه كان أول من أدخل حروف الكتابة إلى اليونان .

١١ - ٣/ ٤ 'أناكريون' (Anacreon) الشـاعر الغنائى ، فـر من أبديرا (Abdera) فى تراقيا (Thrace) عندما احتل الفُرْس فى عام ٥١٠ ق.م. بلدة 'تيوس' (Teos) مسقط رأسه ، التى تقع فى آسـيـا الصغـرى . ومن 'أبديرا' ذهب إلى جـــزيرة 'ساموس' التى كـان يحكمها الطاغية 'پوليكراتيس' (Polycrates) .

١٢ - ٣/١ 'خرسونيز' (Chersonese) مدينة فى تراقـيا آنذاك ، وهى الآن فى شبـه جزيرة الدردنيل . وقـد فـر ، إليـهـا فى مطـلع القـرن الخـامس قـبل الميـلاد ، 'ميلتياديس' (Miltiades) والتحق بـجيش دارا (Darius) ملك الفُـرْس ، الذى كان يحـارب جيش 'سكيثيا' (Scythians) ثم فـر من ذلك الجـيش وذهب إلى أثينا . وحـوكم بتـهمـة الاستبداد (الطغيان tyranny) وصدر الحكم ببراءته . وعندمـا هدد الفُرْس بغزو 'أتيكا' فى عام ٤٩٠ ق.م، كان من بين القواد العشرة الذين اختيروا لمقاومة الغزاة . وقام بحَثّ اليونانيين على المخاطرة بالقتال وهزم العدو فى ماراثون .

١٣ - ٢ صخـرة 'سولى' (Suli) كانت فى جبـال مقاطعة 'إبيروس' (Epirus) شمال غربىّ 'جانينا' (Jannina) وهى تنتمى لمجموعة من الصخور التى تستخدم فى الحروب أى أثناء القتال بل وتشبـه المحاربين أنفسهم ، وكان بايرون قد سجل إعـجابه بها فى رحلته إلى ألبانيا عام ١٨٠٩ .

١٣ - ٢ لا تزال 'پارجا' (Parga) مدينة قائمة على ساحل البحر الأيونى .

١٣ - ٤ 'الدُّوريون' (Dorians) عمروا اسبرطة وأقاموا فيها .

١٣ - ٦ يقال إن سلالة أبناء هرقل قد فتحوا بلاد 'پيلوپون' (Peloponnesus) .

١٤ - ١/٤ شرح كلمة الفـرنجة سبق فى الحاشـية على الفقرة ٨٤ من هذا النشـيد ، ويبدو أن بايرون كان يقصد الروس وقيـصرهم الكسندر الأول ، الذى لم يكن موضع ثقة . وفى قصيـدته الطويلة - ٧٧٨ بيتًا - بعنوان 'عصر البرونز' (The Age of Bronze) يقول الأبيات التالية التى ترهص بالمعنى نفسه :

لا بَأسْ ! لا بأسَ إذن ! فلن يحرر اليونان إلا أهلها

لا ذلك الهمجىّ ! من يرتدى قناع سلم زائف !

المستبدُّ يستَرِقُّ من عبيد الأرض فى بلاده من يَستَرِقّ

أنّى له بأن يحرر الأمم ؟

١٦ - ١ صخـرة 'سونيوم' (Sunium) اسم هـذه الرأس (cape) أى الجزء من اليـابسة الذى يدخل فى البحر هو رأس سونيون (Cape Sounion) وتكتب أيضًا بالصورة التى يكتبها بها بايرون ، وتقع على بعـد ٤٨ كيلو مترًا إلى الجنوب الشـرقىّ من أثينا ، وهى موقع أطلال معبد 'بوسيدون' (Poseidon) إله البـحر ، الذى كـان بايرون قد زاره فى عـام ١٨٠٩ . ويشار إليهـا أحيانًا وإن لم يكن ذلك شائعًـا باسم رأس كولونا (Colonna) أو (Kolona) .

حواشي النشيد الثالث

٨٧ – ٦/٧ قال سقراط إن 'أيون' (Ion) محترف إلقاء الشعر (rhapsodist) غير صادق فى زعمه أنه يستخدم الفن والمعرفة فى إلقاء شعر هوميروس ، وانتهى أفلاطون إلى القول بأن 'أيون' كان يلقى "الكلمات الجميلة التى صاغها هوميروس وهو يخضع دون أن يدرى لتأثير الشاعر الذى بث فيه الإحساس اللازم" – أى إن مشاعر هوميروس كانت مصدر مشاعر 'أيون' وهو يلقى الشعر. وكان بايرون يتفق مع أفلاطون فى أن المشاعر (emotion) أو ما يسميه الإحساس (feeling) عنصر جوهرى من عناصر الشعر ، لكنه يختلف معه فى معنى 'كذب' الشاعر ، فأفلاطون يرد فحسب على تفاخر 'أيون' بفنه وصنعته ، ولكن بايرون يضيف تشبيه الصباغة الذى لا نجده فى محاورة **أيون** .

٨٧ – ٧ يكرر بايرون فى خطاباته ضرورة استناد الشعر إلى الحقائق والوقائع ، مهما اشتط الخيال فى تصويرها ، 'وأما الاختراع المحض فهو موهبة الكذاب' ، ويقول أيضًا : 'إذا كان جوهر الشعر هو كذبة من الأكاذيب ، فألق به إلى الكلاب' .

٨٨ – ١ 'الكلمات أشياء' – يقصد 'ذات أبعاد فى الواقع' ، وهو يكرر الإشارة إلى ذلك فى خطاباته فيعيد ذكر العبارة نفسها – 'أليست الكلمات أشياء ؟' ، ويقول فى خطاب أرسله عام ١٨١٤ إن شريدان (Sheridan) لم يقصد بما اقتطفه من أقوال 'ميرابو' (Mirabeau) 'إن الكلمات أشياء'، أن يُفَسَّر ذلك تفسيرًا حرفيًا.

٩٠ – ٥ لعبة الورق (الكوتشينة) – كتب إدموند هُويل (Edmund Hoyle) كتابًا عن لعبة من ألعاب الورق تدعى 'ويست' (Whist) ، عام ١٧٤٢ .

٩٠ – ٨ رئيس الشمامسة كوكس (Archdeacon Coxe) – أصدر وليام كوكس (١٧٤٧ – ١٨٢٨) **مذكرات جون ، دوق مالبره** (***Memoirs of John, Duke of Marlborough***) فى عامى ١٨١٨ و ١٨١٩ .

٩١ – ٥/٨ يقول الدكتور صموئيل جونسون فى مقاله عن **ميلتون** "إن زوجته الأولى تركته فى استياء ، ولم تعد إليه إلا بالإرهاب" وإنه كان يرغم بناته على القراءة له بلغات لا يفهمنها ، وإنه كان يملى عليهن شعره فى منتصف الليل . ويضيف چونسون إنهن لم يتعلمن الكتابة قط (**سيَرُ الشعراء الانجليز** ، الجزء الأول ، الصفحات ١٣١ ، ١٣٨ –

١٣٩ ، ١٤٤ - ١٤٥) وقد وجدت في الطبعة التي لَدَيَّ من هذا الكتاب حاشية كتبها المحرر يقول فيها إن ديبورا ميلتون (Deborah Milton) كانت تستطيع القراءة بلغات أجنبية كثيرة وإنها كانت تستطيع هي وإحدى أخواتها الكتابة أيضًا بها ، ويورد أدلة تاريخية قاطعة على ذلك . انظر الحاشية على السطر ١٠ من هذا النشيد نفسه .

٩٢ - ٢ 'سرقة شيكسبير للغزلان' - يقول نيكولاس رو (Nicholas Rowe) في كتابه **حياة شيكسبير** الذي صدر عام ١٧٠٩ ويعتبر من مصادر بايرون ، إن شيكسبير حوكم بتهمة سرقة الغزلان من ضيعة السير توماس لوسي (Sir Thomas Lucy) وصدر عليه الحكم بالخروج من ستراتفورد (Stratford) . ويقول شخص يدعى ريتشارد **ديڤيز** ، كل ما يعرف عنه هو أنه أصبح رئيسًا لكنيسة ما فيما بعد في مقاطعة جلوسترشير (Gloucestershire) عام ١٦٩٥ ، إن لوسي المذكور أصر على تنفيذ عقوبة الجلد والسجن في شيكسبير . وعلى الرغم من عدم الثقة في دقة ما يرويه 'رو' ، والشكوك الكبيرة التي تحيط بمزاعم '**ديڤيز**' ، يقول بعض الكُتّاب إن هذه الفضائح القديمة قد تكون لها 'نواة' في الواقع الفعلي ، لكنهم لم يقدموا أدلة تاريخية على صدق أيٍّ منها .

وأما عن الرّشا التي تقاضاها بيكون (Bacon) فيوجد لدينا اعتراف ذلك القاضي المكتوب بخط يده بأنه كان يتقبل هدايا من 'أصحاب الدعوى في بعض القضايا التي لم يفصل فيها' . وفي عام ١٦٢١ قرر مجلس اللوردات فرض غرامة ثقيلة عقابًا للّورد بيكون، بلغت ٤٠٠٠٠ جنيه استرليني ، وحكم بحبسه مدة غير محددة ، وحرمانه من الجلوس في مقعده بالبرلمان ، إلى الأبد ، إلى جانب الأمر بعدم السماح له 'بالاقتراب من حرم المحكمة' . وأصدر الملك چيمس الأول عفوًا عن بيكون ، وأعفاه من دفع الغرامة ، وأطلق سراحه بعد أن قضى في الحبس أربعة أيام ، لكنه لم يسمح له بالعودة إلى البرلمان . ولقد أدان بيكون بنفسه قبوله الهدايا من المتقاضين ، لكنه كان دائمًا يصر على أنها لم تؤثر في الأحكام التي أصدرها ، وأن أحكامه اتسمت دائمًا بالنزاهة .

٩٢ - ٣ **ما فعله 'تيتوس' وقيصر في شبابهما** : يروى المؤرخ سيوتونيوس (Suetonius) في كتابه : **سِيَرُ القياصرة** - قصة تمثل مدى قسوة قيصر في شبابه. يقول إنه بعد أن أسره القراصنة وأفرجوا عنه بِفِدْية ، قام بحملة تمكن من أسرهم فيها وذبحهم وصلبهم . كما يقول 'سيوتونيوس' أيضًا إن 'علاقته الشاذة بالملك نيكوميديس' (Nicomedes) ملك

'بيثينيا' (Bithynia) جعلته هدفًا لسهام الشتائم والسباب ، وكان المؤرخ يرويها كأنما هى من باب السب والقذف الكاذب وحسب ، وإن كان شيشرون (Cicero) يصر على صدق واقعة العلاقة الشاذة . ويعترف 'سيوتونيوس' بأن قيصر "أغوى الكثير من شهيرات النساء" ، من بينهن زوجة 'بومبى' (Pompey) وسيرفيليا (Servilia) التى قدمت ابنتها له ليلهو بها (**قيصر المعبود** - أجزاء متفرقة من الكتاب) .

أما 'تيتوس' (Titus) فلقد عُرِفَتْ فيه الوحشية والاستبداد بالرأى قبل أن يصبح امبراطورًا ، أى عندما كان قائدًا للحرس الامبراطورى ، فقد كان يأمر بإعدام أى إنسان يثير شكوكه ، ويقول 'تيوتونيوس' (فى الكتاب المذكور أعلاه) "إنه يندر أن يعتلى أحدٌ العرش بسمعة تفوق سمعته سوءًا" . وكان بُخله مشهورًا ، وكان يقبل الرّشا حتى يستعمل نفوذه فى القضايا المعروضة على أبيه ، الامبراطور **فسپاسيان** (Vespasian) . وكان الفسق معروفًا عنه أيضًا ، لكنه عندما اعتلى العرش "لم يكتشف فيه مثلب أو نقيصة واحدة" ، كما يقول ذلك المؤرخ .

٩٢ - ٤ 'الدكتور كَرِى . . . بيرنز'

كان الدكتور چيمس كرى (James Currie) (١٧٥٧ - ١٨٠٥) الذى نشر ديوان روبرت بيرنز (Robert Burns) (١٧٥٩ - ١٧٩٦) مع لمحة عن حياته ، فى عام ١٨٠٠ ، قد ذكر أن الشاعر مدمن للشراب .

٩٢ - ٥ الاعيب كروميل - فى الأصل (Cromwell's pranks) وهى ترجمة حرفية ، لكن المقصود هو الشائعات التى تقول إنه كان فى صباه يسرق الفاكهة من البساتين. وقد كتب كروميل فى سنوات نضجه ما أوحى لأعدائه بهذا - أى عن "خطايا صباه" - ولكن التاريخ لم يسجل حادثة واحدة يمكن أن تعتبر حتى 'جُنحة' طفيفة . وربما كان ذلك هو الذى حدا بالشاعر إلى وصفها بالالاعيب .

٩٣ - ٢ الپانتيسوقراطية (Pantisocracy) انظر الحاشية على السطر ٩١/٩٠ من تصدير الشاعر للنشيدين الأول والثانى .

٩٣ - ٤ 'قصائده عن الباعة الجوالين' : يشير بايرون إلى قصيدة الرحلة *The Excursion* (١٨١٤) التى يجعل فيها وردزورث بطله (الذى يسميه الجوّال The Wanderer) بائعًا جوالاً (pedlar) ويدافع عن هذه الحرفة قائلاً إنها لم تصبح مُزْرية فى

أعين الناس إلا أخيراً وإن كانت تتمتع بالمزيد من الاحترام فى الأزمنة التى اتسمت ببساطة أكبر . وربما كان بايرون يقصد أيضًا قصيدتى سائق العربة (*The Waggoner*) وبيتر بل (*Peter Bell*) وكلاهما منشور فى عام ١٨١٩ .

٩٣ - ٦ كان كولريدج يكتب مقالات فى صحيفة '**ذا مورننج بوست**' (The Morning Post) فى الفترة من ١٧٩٧ إلى ١٨٠٣ .

٩٣ - ٨ 'تزوجا أختين (من تجار القبعات فى مدينة باث)' : عادت ساره فريكر (Sarah Fricker) مع أختها إيديث فريكر (Edith) مع والدتهما بعد وفاة الوالد ستيفن (Stephen) الذى كان قد افتقر ، من باث (Bath) إلى بريستول (Bristol) فتزوج كولريدج من سارة ، فى أكتوبر ١٧٩٥ ، وتزوج سذى من إيديث فى **نوفمبر** ١٧٩٥ ، لكنهما لم تكونا من تجار القبعات ولا من بائعاتها ، فتلك من مفتريات شاعرنا الهجاء .

٩٤ - ٢ خليج بوتانى (Botany Bay) يقع فى الساحل الشرقى لولاية 'نيو ساوث ويلز' الأسترالية (New South Wales) وكان إصلاحية أنشئت فى ١٧٨٧/١٧٨٨ وكان يرسل إليها من صدرت عليهم أحكام مشددة ، وقيل إنهم لم يكونوا يعودون بل استوطنوا القارة الجديدة .

٩٤ - ٧ ''**الرحلة**'' هى الجزء الأول من القصيدة الكبرى التى كان وردزورث يعتزم كتابتها عن 'الإنسان والطبيعة والمجتمع' ، وكانت سيرته الذاتية (المنشورة باسم **المقدمة** *The Prelude*) بمثابة تمهيد لها . وقد كتب بايرون فى خطاب له إلى '**لى هنت**' (Leigh Hunt) فى ٣٠ أكتوبر عام ١٨١٥ يقول إن شعر وردزورث، منذ نشره **المواويل الغنائية** (*Lyrical Ballads*) أى عام ١٧٩٨ (وعدة مرات بعدها حتى عام ١٨٠٥) أدنى بكثير مما تستطيعه الموهبة والمقدرة الخبيئة فيه ، ولا شك - يقول بايرون - ''.. هناك موهبة غزيرةٌ مُراقةٌ على **الرحلة** ، ولكنها كالمطر المنهمر على الصخور ، حيث تتجمع المياه وتركد ، أو قل مثل ماء السماء النازل فى الرمال ، يسقط فلا يخصب التربة . من ذا الذى يستطيع أن يفهمه ؟ فليفسّر لنا شعره من يستطيع !'' (من **خطابات بايرون** ، طبعة إفريمان ، اختيار وتحرير هاورث (Howarth) ، وتقديم أندريه موروا ، الطبعة الأولى ١٩٣٦ ، والطبعة الحالية ١٩٧١ ، ص ١١٣) .

٩٥ - 'شايلوه' 'جوانا ساوثكوت' - انظر الحاشية على السطر ١٨ من تصدير الشاعر للنشيدين الأولين .

٩٦ - ٨ أريوستو (Ariosto) أحد الشعراء الإيطاليين الذين كان بايرون يحبهم (١٤٧٤ - ١٥٣٣) .

٩٧ - ١ الغريب أنه لا توجد لدينا فى العربية أيضًا كلمة واحدة 'للتطويل الممل' ولذلك فنحن نستخدم فى المسرح الكلمة الفرنسية بعد تعريبها ! (لونجير) ! (Longueur) .

٩٧ - ٤ كان روبرت سذى ، فيما بين عامى ١٨٠٠ و ١٨٢٠ ينشر عملاً شعريًا كل سنة تقريبًا ، وكانت ستة منها تشبه الملاحم، فهى من الشعر القصصى الطويل.

٩٨ - ١ 'هوميروس ينام أحيانًا' - يقول هوراس فى فن الشعر :

(quandoque bonus dormitat Homerus)

وترجمتها الدقيقة هى :

''أما هوميروس ، فهو إن غفا قدر هنيهة'' (السطر ٣٥٩)

(لويس عوض)

ويردف هوراس ذلك بتبرير مقنع قائلاً ''على أنه لا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة فى الإنتاج الطويل النفس'' (السطران ٣٦٠ - ٣٦١) .

وفى هذا يبدو تجنى بايرون بإخراج الكلام من سياقه ، وأما بوب (Pope) فيبرئ هوميروس قائلاً فى قصيدته **مقال فى النقد** (السطر ١٨٠) : ''لكن هومر لا ينام ، بل إننا نحن نحلم'' . وترجمة dormitat اللاتينية التى تعنى يغفو أو ينام (**معجم أوكسفورد اللاتينى**) بكلمة (nod) أى 'خفق برأسه' أى انتابته سِنَةٌ من النوم وهو جالس ، شائع فى الترجمات الانجليزية للقصيدة .

٩٨ - ٤ 'صاحب العربة' انظر الحاشية على الفقرة ٩٣ - السطر ٤ .

٩٨ - ٨/٥ 'يريد قاربًا صغيرًا' - يقول وردزورث فى مقدمة بيتر بل :

فى كُلِّ جوادٍ طيارٍ سحرٌ يبهرْ
والمنطادُ الهائلُ ذو سحر لا يُنكرْ
لكنّى لن أطفو فى السحب وأتبختر

حـــــتى يأتـينـى أصـــــغـــــر زورق

فـى شكـل هلال قـــــــد أشْـــــرَقْ !

(الفقرة الأولى ١ - ٥)

٩٩ - ٣ كوكبـة الدب الأكبر (Ursa Major) تسمى أيضًـا المحراث (the Plough) والمِغْرفة الكبرى (Big Dipper) بسـبب شكلها ، ويكنّى عنهـا بعربة تشـارلز أو عربـة شارل Charles's Wagon (أو Wain) - كما فى النص هنا - وقـد أُطْلِقَتْ عليه هذه الكناية نسبة إلى الملك شارلمان (Charlemagne) .

٩٩ - ٤ 'ميديا' (Medea) - فى المشهد الأخير من المسرحية التى كتبها 'يوريبيديس' ، الشاعر اليونانى القديم (Euripides) بهذا العنوان ، تفر 'ميديا' فى عربة يجرها تنينان .

١٠٠ - ٦ 'جاك كيد' (Jack Cade) هو القائد الشعبى الذى قـاد ثورة البسطاء ضد حكم (أو فساد حكم) الملك هنرى السادس ومجلس حكومته عام ١٤٥٠ ، إذ دخل لندن على رأس حشد ضخم من العامة ، ولحق بهم الغوغاء ، فقطعوا رأس اللورد ساى (Baron Say) ووليم بـريدج (William Bridge) لكنه لم يلبث أن قتـل فى موقـعـة هيـثـفـيلد (Heathfield) فى العام نفسه .

١٠٠ - ٧/٨ كان بايرون دائم السخرية من 'پيتَرْ بِلْ' - قصيدة وردزورث المشار إليها ، فكتب محاكاة ساخرة للمقطع الذى أوردناه آنفًا يقول فيها :

فى كل حـــمـار مـأفـــون ســحـرٌ يــبـهـرْ

وبليـــــدُ العـــــقلِ له ســـحـــر لا ينـكرْ

لكنى مـنذ ذهبت إلى مــدرسـتى طفـــلا

لم أشـــــهــــدْ أغْـــــبى أو أثقـلَ ظلا

مـن ولـيـم وِرْدزورثِ قـــــــــــولا !

ويستـمر بايرون فى محـاكاته السـاخـرة - وهى التى كتبـها بخط يده على نسخـته الخاصة من پيتر بل ونشرها مـارشاند فى طبعـته (١٩٧٣ - ١٩٨١) **لخطابات ويوميات**

بايرون ، فى أحد عشر مجلدًا ، ولكل منها عنوان مستقل ، وتقع فى المجلد الثانى فى الحاشية رقم ٨٧٣ ، (انظر قائمة المراجع) ، فيقول الشاعر فى الفقرة الثانية :

لكنْ لمّا أبصرتُ هنا الحمقَ الأعظمْ
أتمنّى لو يهبط پيتر بلْ الأعجمْ
فى صحبةِ كاتبه حتى قاعِ جهنمْ
لكتابة هذا الهذر التافه هذا اليومْ !

أما كاتب 'أكيتوفل' فهو درايدن (Dryden) وعنوان القصيدة هو **أبشالوم وأخيتوفيل** '(*Absalom and Achitophel*) (المنشورة ١٦٨١) وهى القصة الرمزية المبنية على القصة الواردة فى الكتاب المقدس (**صموئيل الثانى** ١٣/١٩) ويعالج درايدن فيها موضوعات الساعة ، رامزًا إلى الأحياء من معاصريه بأسماء من الكتاب المقدس . وقد غضب بايرون من وردزورث ، بسبب المقال الذى أطلق عليه 'مقال يستكمل المقدمة' ونشره مع ديوانه المنشور عام ١٨١٥ (ويعنى بالمقدمة تصديره للطبعة الثانية من **المواويل الغنائية** عام ١٨٠٠) ويقول فيه إن قصيدة 'الامبراطور الهندى' التى كتبها درايدن ضعيفة، ويضيف إن "أبيات درايدن غامضة ، طنانة ، ولا معنى لها . وأما شعر پوب، فعلى الرغم من أنه كان يسترشد بهوميروس ، فهو زائف ومتناقض فى كل مكان . وهكذا فإن أشعار درايدن ، التى كان يُحْتَفَى بها يومًا ما ، قد طواها النسيان" .

١٠٤ - ٧/٦ 'إن مُصَلاّى هو الجبال ..' يشير النقاد إلى أبيات شبيهة فى **أسفار تشايلد هارولد** :

أصاب أهل فارسٍ بسالف الأزمانِ
عندما بنوا مُصَلاّهُمْ بسامق الكثبانْ
بل فى ذرا الجبال إذ تطل فوق غائر الوديانْ !

(٣ - ٩١ - ١/٣)

ويشير ت. أ. كولريدج محرر **ديوان لورد بايرون** فى سبعة مجلدات (١٨٩٨ - ١٩٠٤) إلى أبيات مشابهة نشرها ص. ت. كولريدج فى صحيفة **ذا مورننج هرالد** (*The Morning Herald*) عام (١٨١٥) ويقول إن بايرون لم يكن يعرفها ، وها هى:

لذا سأبتنى المُصَلّى فى الحقول الوارفة

وأجعل السماء فى زرقتها .. قبتى المزخرفة .

١٠٥ - ٥ كانت هذه القلعة المكان الذى أوى إليه الامبراطور 'هونوريوس' (Honorius) آخر قياصرة الغرب ، أى الامبراطورية الرومانية الغربية ، حيث توفى عام ٤٢٣ .

١٠٥ - ٦/٧ قصة 'بوكاشيو' وقصيدة 'درايدن' : كانت إحدى قصص 'بوكاشيو' (Boccaccio) التى رواها فى الديكاميرون (*Decameron*) هى التى بنى عليها درايدن قصيدة 'ثيودور وأونوريا' (*Theodore and Honoria*) . وفى قصيدة درايدن نجد 'ثيودور' (الذى كان يسمى 'أونستى' (Onesti) فى قصة بوكاشيو ، يعانى مُرّ المعاناة من غرور حبيبته 'أونوريا' الذى يحول بينه وبين بلوغ قلبها. ويصور درايدن الغرور فى صورة الكبرياء أو التكبر الذى هو من سمات إبليس ، ومن ثم فلابد من علاج 'شيطانى' له ، وهكذا ينجح 'ثيودور' فى أن يجعلها ترى فى المنام حُلمًا بامرأة يطاردها كلبان ويمزقانها إربًا ، يسوقهما فارسٌ على جواد يحثهما حثًا على ذلك. وهكذا تشفى 'أونوريا' من داء الغرور أو 'الكِبْر' .

١٠٦ - ٥/٨ 'شبح الفارس' .. إلخ - انظر الحاشية السابقة .

١٠٧ - ١/٨ يقول النقاد هنا إن بايرون يتوسع فى بعض الصور التى قرأها فى شعر سافو (Sappho) .

١٠٨ - يقول بايرون فى مذكراته إن هذه الفقرة مترجمة عن **مطهر دانتى** (٨ - ١/٦) وتظهر المقارنة مدى ما يسميه 'براث' التطوير العاطفى للنص الأصلى . وفيما يلى الترجمة المنثورة لهذه الأبيات من دانتى : 'كانت قد حلت الساعة التى تبعث الحنين لدى رواد البحار ، وتلين قلوبهم يوم أن قالوا وداعًا لأصدقائهم الأعزاء ، الساعة التى ترشق بسهم المحبة قلب من يسافر لأول مرة إذا سمع من بعيد رنين ناقوس يبدو أنه يبكى زوال النهار'' (ترجمة حسن عثمان) . أليس غريبًا أن تكون أبيات بايرون أقرب إلى هذا النص من الترجمة الإنجليزية المنشورة التى وضعها هيوس (T. E. Huse) عام ١٩٥٤ ؟ (وأنا مدين فى هذا للدكتور ماهر شفيق فريد الذى أمدنى بنص الترجمة العربية) .

١٠٩ - ٥ 'نثرت بعض الأيدى ..'

قرأ بايرون عن ذلك الامتنان الخفىّ فى كتاب سيوتونيوس (Suetonius) **سير القياصرة** الذى يقول إن الجمهور فرح بعد وفاة نيرون (Nero) ويضيف "وإن كان هناك البعض الذين ظلوا زمانًا طويلاً يزينون قبره بزهور الربيع وزهور الصيف" .

١١٠ - ٨/٦ كان طلاب جامعة كيمبريدج يقدّمون ملاعق خشبية لمن يحصل على أدنى درجات النجاح فى امتحان الرياضيات النهائى .

١١١ - ٨ يقول أرسطو فى كتابه **فن الشعر** إن زيادة الحجم تفيد الملحمة من حيث الجلال ، ومن حيث تنويع اهتمامات السامع ، وهو ما يأتى ثمرة لتنوع الأحداث فى القصص المروية .

الفقرة - السطر

١ - ٦/٧ 'ونحن نأثم الإثم نفسه . . فهو الكبرياء الذى تدفع الذهن إلى التحليق' انظر قول إبليس وهو يخاطب الشمس فى الفردوس المفقود : "بهائى الذى كان يفوق بهاءك / حتى قضت علىّ الكبرياء والطموح المزرى / بعد الحرب فى السماء . . ." (٤/٣٩ - ٤١) .

وإذا كان لوم الشاعر نفسه لما يحسه من كبرياء (أو ترفع أو طموح) أمرًا شائعًا عند الجميع ، فإن صورة التحليق بعيدًا عن المسار ، أو كما يقول بايرون "إلى أبعد مما نستطيع" ترجح أنه كان يستدعى الصورة التى رسمها ألكسندر پوپ، شاعره المفضل ، فى قصيدته **مقال عن الإنسان** ، فهو يصور الطموح أولاً فى صورة حماس الشاعر الذى يريد - بما يوحيه له شيطان الشعر - أن يتسلق قمة أو أعلى قمة من جبال الألب ، فإذا به يرى أن ارتفاع القمم لا نهاية له ، ثم ينتهى پوپ إلى التصريح بأن الكبرياء من وراء 'الضلال' .

أصلُ الضَّلالِ عندنا فى كبرياء الشاعر
فإن رأى العقلُ لها مُبرِّرًا فى الظاهر
رأيت كُلَّ كوكبٍ منحرفًا عن المسار حتى يتركَهْ
فالكبرياء تنشد المنازل العليا المباركَهْ !

(القسم الأول ، البيت ١٢٣ وما بعده)

٣ - ٥/٦ 'اصفرت على أغصانها الأوراق' التى ينسبها بايرون إلى واهمته (fancy) قبل أن يتحدث عن مخيلته (imagination) ويضعها بين علامات تنصيص ، صورة محورة عند **ماكبيث** (ف ٥ - م ٣ - ٢٢/٢٣) حيث ينسبها شيكسبير إلى الحياة، ويقول (حرفيًا) :

بلغت من العمر ما كفانى ، وأوقعنى مسار حياتى
فى زمن جفاف الأوراق واصفرارها على الأغصان .

(I have liv'd long enough : my way of life

Is fall'n into the sear, the yellow leaf.)

وهاك ترجمة أخرى :

لقد طالت حياتى . حل الخريف محل الربيع .

(ترجمة خليل مطران)

٤ - ٢/١ 'أضحك حتى لا أبكى' . عندما يلوم 'بلفورد' (Belford) '**لفليس**' (Lovelace) على الضحك والمرح ، والموقف لا يستدعى ذلك بل العكس ، فى رواية **كلاريسا** *Clarissa* التى كتبها '**ريتشاردسون**' (Richardson) يجيب '**لفليس**' قائلاً إن القلق الشديد هو سبب الضحك ، وإنه يكافح حتى يقهر مخاوفه ، لكنه قد يعجز ، ويضيف قائلاً "وعندما أعجز ، أجد نفسى مضطرًا . . إلى محاولة إرغام نفسى على الضحك ، حتى لا أبكى ، إذ لابُدّ لى من هذا أو ذاك ، ثُمَّ : أليست هذه هى الفلسفة فى أرفع طبقاتها ؟ أقصد أن يستطيع المرء - فى سبيل قهر مثل هذه الاضطرابات . . . وفى ذروة العاصفة القاصفة نفسها ، أن يخرج ضحكة مجلجلة مدوية ؟" . (الخطاب رقم ٩٢ ، الباب الرابع ، صفحة ٢٦٢ من النص الانجليزى الذى عندى ، المطبوع عام ١٩٥٠) .

ولكن ناقدًا آخر يدعى 'تشو' (S. C. Chew) يقول فى ملاحظة أوردها محرر طبعة بنجوين إن ثمة تشابها مع عبارة وَرَدَتْ فى **حلاق إشبيلية** (تأليف بومارشيه) (Beaumarchais تقول :

(Je me presse de rire de tout, de peut d'etre obligé d'en pleurer)

أى إننى أسارع بالضحك على كل شىء خشية أن أُضْطَرّ إلى البكاء عليه !

٤ - ٨/٧ حاولت ثيتيس (Thetis) أن تُكسب ابنها أخيلاس (Achilles) المنعة والحصانة فغمسته فى نهر ستيكس (Styx) (سبقت الإشارة إليه) وهو أحد أنهار العالم السفلى . أما مياه نهر ليثى (Lethe) الذى يجرى بالقرب من حقول إليزيا (Elysian Fields) فَتَهِبُ شاربها النسيان .

٥ - ٣ 'يستقرى' أى يتتبع وهى غير يستقرئ . فالأولى من (قَرَا) والثانية من (قرأ) فهما كلمتان مختلفتان (انظر المعاجم) .

٥ - (كلها) تتضمن **الطبعة المذيلة بالمخطوطات** (The Variorum Edition) فى المجلد الرابع عرضًا لمناقشات القراء حول الطابع الأخلاقى للقصيدة . وانظر المقدمة وقائمة المراجع .

٦ - ٣ انظر المقدمة التى تتضمن لمحة عن 'لويجى بولتشى' (Luigi Pulci) (١٤٣٢ - ١٤٨٤) ولا بأس الآن من كلمة أو كلمات أخرى عنه ، خصوصًا وقد اختصه بايرون بترجمة النشيد الأول من قصيدته الملحمية الساخرة **الهدية الكبرى** (*The Morgante Maggiore*) عن الإيطالية القديمة ، وقدم لها بحاشية مطوّلة يمتدح فيها ذلك الشاعر ويعتذر عن أية هفوات فى الترجمة بسبب الصعوبة اللغوية ، ويقع النشيد الذى ترجمه فى ٨٦ فقرة ثمانية الأبيات ، ويشغل مكانه الحق بين أعمال بايرون الكبرى فى ديوانه ، والنقاد يصنفون الترجمة فى عداد القصائد 'البرليسك' (burlesque) وعندما شرع فى ترجمتها كان يعرف أن 'بولتشى' هو الرائد فى هذا المجال ، الذى بشر بالقصائد المماثلة التى كتبها 'بيرنى' (Francesco Berni) (١٤٩٨ - ١٥٣٥) و'كاستى' (Giovanni Casti) (١٧٢١ - ١٨٠٣) وجوم هوكام فرير (John Hookham Frere) المعاصر له والذى كان يوقّع أشعاره وترجماته باسم مستعار هو 'وِسلْكرافت' (Whistlecraft) - كما يقول بايرون فى مقدمته للترجمة وفى خطاباته ، وقد أخطأ محرر طبعة بنجوين حين ظن أن 'وسلكرافت' اسمٌ لعمل شعرى (ص ٦٢٣) ، وكانت ترجمات 'فرير' - كما ذكرت فى المقدمة - هى الدافع له على كتابة 'بيبو' (انظر المقدمة) (*Beppo*) . وقد قارنت الترجمة الواردة عند بايرون بنص **دون جوان** فلم أجد إلا التشابه فى الأسلوب ، فى استخدام اللغة العامية ، وفى استخدام الأمثال ، والابجرامات ، وبعض الحيل البلاغية ، وتقاليد كتابة الملاحم الساخرة مثل وعد القارئ بمواصلة الكتابة إن أعجبه العمل ، ولكن هذه الصفات الظاهرية جميعًا تتضاءل إلى جانب روح السخرية أو التهكم التى تقوم على التورية غير اللفظية ، بل تكمن فى **النغمة** (tone)، وهو مجال لم أر دراسات كثيرة بالانجليزية تتناوله فيما وصلنى من مراجع حتى عام ٢٠٠٠ ، وربما كُتب لأحد الدارسين أن يزيد من دراسة 'النغمة' ففيها تكمن روح الحداثة التى تشيع فى كتابة بايرون ، بل وتكاد تدخل فى نطاق ما بعد الحداثة .

٧ - ٦/٧ 'أپولو يشد أذنى' يشير النقاد إلى استعارة بايرون هذا التعبير من **ڤرچيل** (**الرعائية** ٦/٣ - ٤) حيث يقول "كلما أحسست بأننى مرغم على امتداح الملوك وتخليد المعارك

فى الأناشيد الملحمية ، وجدت أبولّو يشد أذنى ويحذرنى'' - ويقول محرر طبعة بنجوين إن هذه ترجمة حرة عن الأصل .

١٢ - ١ 'من تحبه الأرباب يموت فى شبابه - مثل قديم' - يقول هيرودوت (Herodotus) إن 'صولون' (Solon) عندما سأله 'كرويسوس' (Croesus) عن سبب تقديمه جائزة السعادة الثانية إلى 'كليوبيس' (Cleobis) و'بيتون' (Biton) - أجاب قائلاً إنه شهد أحد احتفالات 'هيرا' (Hera) ، ولم يجد هاذان الشابان ثيرانًا يربطانها فى العربة التى تركبها والدتهما ، فقاما بجرها بأنفسهما لمسافة تبلغ تسعة كيلو مترات حتى المعبد ''ثم أنهيا حياتهما نهاية ممتازة، فأظهر الرب بذلك أن الموت أفضل للإنسان من الحياة'' . وكان بايرون قد أشار إلى هذه القصة من قبل فى قصيدته **عروس أبيدوس** (*The Bride of Abydos*).

٣٨ - ٦ 'أطراف هذا الثوب' - (**إنجيل متى ١٤/٣٦**) .

٤١ - ٨ جسارة 'أيرلندية' - الواضح من السياق ارتباط 'الجسارة' التى يتسم بها أهل أيرلندا بتضاؤل الرقة والحساسية ، وهذا هو ما يرمى إليه المتحدث هنا .

٤٣ - ٤ 'تطلب الضربة' - فى الأصل 'تخطب وُدّ الضربة' ، **ومعجم أوكسفورد الكبير** يستشهد باستخدام الفعل مجازيًا عند بايرون ، ولكننى فضلت عدم الحرفية لغرابة الصورة، وإن لم تكن الترجمة بعيدة عن الأصل ، **فمن يخطب الحسناء يطلبها ، ويطلب ودها !**

٤٣ - ٥ المقصود بالأقران الرجال ، ولكن المعنى فى السياق هو چوان وأبوها .

٤٥ - ٣/٤ 'رهافة اليد/ التى تدل على رفعة الحسب والنسب' - يبدو أن بايرون بنى هذا الكلام على ما ذكره له **على باشا** ، حاكم ألبانيا ، الذى كان الشاعر يكثر من النزول ضيفًا عليه ، إذ ورد فى أحد خطابات بايرون ما يلى : ''كان [على باشا] يقول إنه واثق من حسبى ونسبى بسبب صغر أذنىّ ، وتموّج شَعْرى ، ورقة يدىّ البيضاوين'' (من خطاب بايرون إلى والدته فى ١٢ **نوفمبر** ١٨٠٩ ، وانظر الحاشية على الفقرة ٢٦ من النشيد الثالث) .

٤٧ - ٨ 'ابن الفرنجة' انظر حاشية الفقرة ٨٤ من النشيد الثالث .

٥٠ - ٦ 'المراكب الصغيرة السريعة' الخاصة بالبحر المتوسط كانت تسمى (galliots) وكانت تسير بالأشرعة والمجاديف معًا .

٥٢ - ٣ كاساندرا (Cassandra) - من بنات 'بريام' (Priam) و'هيكوبا' (Hecuba) وكانا ملكًا وملكة على طروادة ، وكان 'أبولّو' (Apollo) قد وقع فى غرامها بسبب جمالها الفائق ، وكانت تقدر حب ذلك الرب لها فوعدته بالوصال ، ففرح وتشجيعًا لها على الوفاء بوعدها أضفى عليها موهبة القدرة على التنبؤ . ولكن 'كاساندرا' جعلت تُسوّف وتماطل ، حتى ضاق ذرع 'أبولّو' فأصدر - فى سورة من سورات غضبه - مرسومًا يقضى بعدم تصديق نبوءاتها ! وهكذا تجاهل مواطنوها فى حرب طروادة مع اليونان تحذيراتها لهم . وعندما فتح اليونان طروادة أسرها 'أجاممنون' (Agamemnon) واتخذها جارية له فى منزله فى 'مايسيناى' (Mycenae) وعندما حذّرته من غدر زوجته تجاهل تحذيرها ، فانتهى الأمر بزوجته 'كلايتمنسترا' (Clytemnestra) إلى قتله وقتل 'كاساندرا' معه !

٥٣ - ٢ 'فليجيثون' (Phlegethon) نهر فى العالم السفلى تجرى فيه النار بدلاً من الماء.

٥٣ - ٨/٥ 'العَرَقُ / بكل معنى من معانى الكلمة' - هناك تورية فى استخدام بايرون لكلمة (rack) بمعنى (arrack) - 'العَرَق' - وهى كلمة تعنى أى مشروب كحولى مُسْكر ، فى البلاد الشرقية ، وقد شاهدته بنفسى فى رحلاتى إلى 'سريلانكا' وشهدت أهلها يشربونه، ويبدو أنه نوع منحط من المشروبات الكحولية الرخيصة لديهم ، كما شهدته فى بعض البلدان العربية حيث يبدو شفافًا كالماء ! أما فى انجلترا فهو يحتفظ بذلك الاسم لكن نسبة الكحول فيه عالية ، فيما يقال ، لأنهم يصنعونه هناك بتقطير 'الروم' (rum) وهو الاسم الشائع بالعربية للمشروب المفضل للبحارة ، على نحو ما ورد فى حادث غرق سفينة دون چوان ، وعلى نحو ما نقرأ فى الروايات الغربية عن البحر والبحّارة . وأما كتابته بالعربية بإضافة حرف العلّة ، فهى غربية (فالكلمة تنطق 'رَمْ') ولكنها شائعة فى ترجمات آبائنا عن الانجليزية ، فأخذت بها ، وأما صلتها بالمعنى العامىّ فى اللهجة الانجليزية البريطانية (بمعنى 'غريب' أو 'شاذ' أو 'سيّء' أو 'منحط') فلم أستطع القطع فيها (كقولك a rum joke - أى فكاهة 'بايخة' أو مبتذلة) .

وأما المعنى الآخر لكلمة (rack) الذى يقصده بايرون فهو 'آلام الشراب' ، ولما لم أستطع إيجاد مثيل أو مقابل للتورية ، فضلت الإفصاح عن المعنيين جميعًا ، خصوصًا لأن 'العرق' بالعربية لا تعنى ما تعنيه بالانجليزية ، وهذه من المشكلات المزمنة المستعصية فى الترجمة .

٥٧ - ٧ 'شمال إفريقيا' - فى الأصل 'نوميديا' (Numidia) وهى البلد المترامى الأطراف فى الشمال الإفريقى والذى يوازى الجزائر الحديثة تقريبًا .

٥٧ - ٨ من الطريف أن 'ريح السّموم' العربية قد دخلت إلى الانجليزية لفظًا ومعنى ، إذ يستخدم بايرون كلمة (Simoom) وتعريفها فى المعاجم يتفق مع معناها العربى !

٥٩ - ١/٢ قال بايرون فى عام ١٨٢١ إن مثل هذا النزيف ''ليس من الآثار البالغة الندرة للعنف الذى يصاحب تصارع العواطف واختلافها'' .

٦٠ - ٢ 'وإن لم ينصُل لونها' - فى الأصل (nothing livid) - والمعنى الانجليزى الدقيق هو أنها تكتسب لونًا آخر ، ومن ثم فإن لونها لم يَزُلْ ، أى لم يتغيّر ، وأما المعنى الحرفى لكلمة (livid) فهو تغير لون البشرة إلى الرصاصىّ أو الرمادىّ أو الأزرق مثلما يحدث للبشرة بعد كدمة أو ضربة . وكل ما تعنيه العبارة هو أنها شحبت وحسب ، دون أن يتغير اللون .

٦١ - ١ 'العاطفة المشبوبة الحاكمة' (ruling passion) - كان التراث 'العلمى' الذى ورثته أوروبا فى عصر النهضة من العصور الوسطى يقول إن لكل شخص عاطفة مشبوبة واحدة تحكم سائر العواطف أى تتحكم فيها ! وانتقلت هذه الفكرة إلى القرون التالية ، ولم تتغير فى آداب عصر النهضة ولا عصر العلم (القرن السابع عشر) بل إن الكلاسيكية الجديدة أخذت بها ، وها هو ألكسندر پوپ ، يعجب من سيطرتها وتحكمها (وكان بايرون معجبًا به) :

عاطفةٌ واحدةٌ مشبوبهْ

ترأس كل عواطفنا فى الصدْر

بل تبتلع جميع عواطفنا الأصغرْ

خلقت فى الإنسان بل امتزجت بإهابهْ

فغدت حاكمة فى النفس كداء لا يبرح حتى القبر !

(**مقال عن الإنسان** - القسم الثانى - السطور ١٣١ - ١٣٨)

وكان قد سبق بايـرون إلى معالجة هذه 'النظرية النفسية' الكاتب الفرنسى مونتانى (Montaigne) والكاتب الانجليزى فرانسيس بيكون .

٦١ - ٤/٦ سبق لبايرون أن كتب عن هذه التماثيل فى **أسفار تشايلد هارولد** (٤/ ٤٩ - ٥٣ ، ١٤٠ - ١٤٢ ، ١٦٠) وكان تمثال **ڤينوس** دى ميديتشى (Venus di Medici) فى مدينة فلورنسـا ، وأمـا التمـثـال الذى يشيـر إليـه بايرون باسم 'المصارع الرومانى' (The Gladiator) فكان من البـرونز ، وهو فى **الڤاتيكان** ، وأصبح يسمى فيـما بعد تمثال 'ابن بلاد الغال المُحْتَضَر' (The Dying Gaul) والتماثيل الـقائمة فى **الڤاتيكان** لـ 'لاوكون' (Laocon) وأبنائه تـصـور آلام الموت وسكراته والمـعـروف أن 'لاوكون' كـان الكاهن الطروادى الذى أخفق فى إقناع أبناء وطنه بألاّ يُدْخِلوا الحصان الخشبى الذى تركه اليونان عندما تظاهروا بأنهم راحلون وعلى وشك أن يركبوا البحـر ، وكان ذلك الحصان - كما يروى هوميروس - ضـخمًا يختـبئ فيه بعض المقاتلين الأشـداء من اليونان ، ولما أدخله الطرواديون وأغلقوا بـاب المدينة ، ظانين أن الأعداء الغـزاة قد انسحـبوا وأن الحـرب قد انتهت ، خـرج الرجال ليـلاً من مكمنهم فى الحصـان وفتـحوا الباب مـن الداخل أمام زملائهم اليونان ففاجأوا أهل طروادة وأعملوا فـيهم السيف فتم لهم النصر . ويشار إليه عادة باسم 'حصان طروادة' (The Trojan Horse) والقصة اكتسبت أبعادًا أسطورية ، فلدينا النظير فى الأدب العربى الجاهلى ، عندما أعد 'قصير' الجمال وعلى ظهرها أربعون رجلاً يختـفى كل منهم فى جوالق (شوال / جـوال) ودخل باب مدينة 'الزّبّاء' (زنوبيا) ملكة تدمر ، ففـتحه من الداخل أمام الغـازى عمرو بن عدىّ (الذى كان يسعى للانتقام لمقتل والده 'خزيمة') وعندما رأت الزّبّاء عَمْرًا شربت سُمًّا كانت تخفيه فى خاتم لها قائلة 'بيدى لا بيد عمرو' ، ولدينا فى **ألف ليلة وليلة** قصة على بابا ، ونظائرها فيما سمعت صبيًا كثيرة .

والمعروف فى قصة 'لاوكون' - والتمثال الذى يصور آلام موته مع أبنائه - أنه حاول أن يقدم قربانًا إلى 'بوسايدون' (Poseidon) الإله الذى سبقت الإشـارة إليه ، فخرج من البحـر ثعبانان هائلان وحطما عظام الجـميع . والتفـاصيل التى ترويها كتب الأسـاطير كثيرة ، ولكن ذلك يكفى لإيضاح مـرمى بايرون ، من أن الطاقة الكامنة - ولو جمعت فى تمثال أو صورة - تحيا إلى الأبد ، فهى كما يقول 'حية' (فالطاقة حياة) (السطر ٨).

٦٩ - ٨ ''هذا البريق . . ثم يفقده'' - بايرون يقطع الكلمة المركبة التى وردت فى **كما تهوى** مسرحية شيكسبير الذائعة (ف ٢ - م ٧ - سطر ٢١) وهى (Lacklustre) التى أصبحت صفة - كما فى شيكسبير - وأصبحت تكتب دون شرطة بين الكلمتين ، وتعنى 'مطفأ البريق' أو 'الذى فقد ما كان به من بريق' - يقطعها بايرون إلى صفة 'البريق' - التى وردت فى الفقرة ٦٥ (٤) أعلاه ، وكلمة 'الفقدان' ، كأنما ليعيد الذهن عين 'الأحمق' الذى يشير إليه جاكويز (Jaques) (كما ينطق بالانجليزية الشيكسبيرية) فى حديثه إلى الدوق :

أخرج مزولة من جيبه ،

نظر إليها بعيون فقدت كل بريق ،

وبحكمة عقل قصوى قال : أصبحنا فى العاشرة الآن ،

''ولنا أن ننظر كيف تسير الدنيا ،

''لم تكن الساعة قد جاوزت التسعة من ساعة ،

''وستصبح إحدى عشرة إن مرت ساعة ،

''وإذن ما بين الساعة والساعة نكبر بل ننضج ،

''وإذن ما بين الساعة والساعة نذوى بل نتعفن !''

(٢٠ - ٢٧)

ولم ينتبه إلى هذا الربط محررو طبعات القصيدة ، وإن أشارت إليه بعض كتب النقاد .

٧١ -٧ 'ترقد فى نوم عميق' (She sleeps well) تضمين للعبارة الشيكسبيرية الذائعة، التى تكاد تجرى مجرى الأمثال - من ماكبيث (ف ٣ - م ٢ - ٢٢/٢٣) :

الأفضل أن نلحق بالموتى

مَنْ أرسلناهم لسكينة نفس مُثْلى

حتى ندركها نحن كذلك ،

من أن نتقلب فوق فراشِ عذابٍ نهبًا للقلق الأعتى !

دَنْكانْ يغفو الآن بجَدَثِهْ

يرقد فى أعمق نوم بعد حياة الدنيا المحمومهْ

ذات النوبات الملتاثهْ ! (١٩ - ٢٣)

ولن أعلق على ترجمتى المنظومة أو تقطيعها إلى سطور زاد عددها على الأصل ، اكتفاء بإيراد ترجمة شاعر فحل هو خليل مطران للأبيات نفسها :

"ألا إنه لخير لنا أن نلحق بالذين أرسلناهم إلى سكينة الأبد تمهيدًا لوصولنا إلى هذه العلياء ، من أن نظل نهبًا مقسمًا بين آلام النفس !! استقر دنكان فى ضريحه وزالت عنه حُمىّ الحياة ، فهو فى سبات" (ص ٦٩) .

٧٥ - ١ "حبيسًا فى قفصٍ أو فى باطيةٍ" - التضمين لكلمات ثلاث من مسرحية ماكبيث (ف ٣ م ٤ - ٢٤ - ٢٥) والأصل هو (عند شيكسبير) :

لكنّى أصبحت الآن حبيسًا فى قفصٍ أو فى باطيةٍ مغلولاً

بشكوكٍ ومخاوفَ لا ترحم

(But now I'm cabin'd, cribb'd, confined, bound in

To saucy doubts and fears.)

وترجمة مطران هى "أما الآن فإننى منضغط مغلل سجين مصبور . تتداولنى الوساوس والمخاوف التى لا ترحم" . (ص ٧٣) .

وكان بايرون قد استخدم الصفات الثلاث من قبل فى **أسفار تشايلد هارولد** (١٢٧/٤) .

حتى لو كانت مَلَكتُنا القدسيةُ منذ المولدِ

فى أصفادٍ تتعذب كالمحبوس بقَفَصٍ أو فى باطيةٍ !

Though from our birth The faculty divine

Is chained and tortur'd - cabin'd, cribb'd, confined

والواضح إن إغراء بلاغة شيكسبير كان لا يقاوم فلجأ بايرون إلى التضمين، ومن العسير فى الترجمة محاكاة طرائق البلاغة الانجليزية المعتمدة على سجع البداية (alliteration) وإن نجح مطران فى ذلك إلى حد كبير ، وأما أنا فاقتصرت على نقل الصورة لأن بايرون يصف المكان الذى ألقى فيه دون جوان ، ولا يستخدم الصورة من باب المجاز المحض كما يفعل شيكسبير فى متنه ، فلقد ألقى بالبطل ، وفق ما يقوله الشاعر ، فى غرفة تشبه القفص (crib) أو الباطية، وهى ، مثل الخابية ، الإناء الكبير. فكان فى الواقع حبيسًا (confined) فى غرفة ضيقة (cabin) كأنها إناء مغلق أو قفص من أقفاص الحيوان .

٧٥ - ٨ 'رأس سيغوم' (Cape Sigeum) لم أجد لها ذكرًا فى الأطالس الكبرى المفصلة ، وهذا هو اسمها التركى كتبته كما عثرت عليه فى المراجع العربية ، ويبدو أنها لسان صخرى صغير غير مأهول فى المدخل الغربى لبحر مرمرة (الذى يفصل تركيا عن اليونان) إذ يشير بايرون فى خطاب له عام ١٨١٠ أنه انتظر أسبوعين عندها فى فرقاطة انجليزية قبل السماح له بالعبور إلى مضايق الدردنيل ، ويشير فى **عروس أبيدوس** (٢٦/٢) إلى 'صخرة سيغوم' السامقة .

٧٦ - ٤ 'برايانت يقول عكس ذلك' : نشر جاكوب برايانت (Jacob Bryant) فى ١٧٩٦ كتابًا عنوانه ''رسالة عن حرب طروادة ، وحملة اليونانيين ، كما وصفها هوميروس ، تبيّن أنه لم يقم أحد قط بمثل هذه الحملة ، وأنه لم توجد قط مدينة فريجيا'' .

Dissertation concerning The war of Troy, and the expedition of the Grecians, as described by Homer; showing that no such expedition was ever undertaken, and that no such city of Phrygia existed).

٧٦ - ١ پاتروكلوس (Patroclus) - إيجاكس (Ajax) أو پروتيسالاوس (Protesilaus) - كان الكثيرون يعتقدون (مثل بايرون) أنهم يستطيعون تحديد المكان الذى كانت مدينة طروادة القديمة تقع فيه ، وبايرون يشير فى خطاباته إلى مواقع قبور الأبطال الواردة فى الفقرات التالية .

٧٧ - ٧ إليون (Ilion) المقصود طروادة أى (Ilios) أو (Ilium) - والأصل هو Ilias (باللاتينية) وصورتها فى المضاف إليه هى Iliadis (وإليها نُسبت **الإلياذة**) بناء على

الصورة اليونانية *Ilias (Poiesis)* أو **(قصيدة) طروادة** . والكُتّاب الانجليز يستخدمون شتى صور هذا الاسم ، فكريستوفر مارلو Marlowe يستخدم 'إليوم' (Ilium) فى **الدكتور فاوستوس** ، وشيكسبير يستخدم الصورتين 'إليون' و'إليوم' فى **ترويلوس وكريسيدا** ٨ مرات ، ٤ مرات لكل منها ، وفى **خاب سعى العشاق** 'إليون' مرة واحدة، وفى **هامليت** 'إليوم' مرة واحدة .

٧٨ - ٨ 'وشيطان فريجيا' - تعبير عامى يقول **معجم أوكسفورد الكبير** إنه انقرض ، ولا يعلق عليه شراح المتن بشىء كأنما هو معروف شائع ! وغاظنى هذا الصمت فجعلت أبحث فى شتى معانى كلمة شيطان the devil واستعمالاتها بالعامية فى عصر بايرون حتى عثرت على تعريف لهذه الدلالة القديمة فى السياق الذى يستخدم بايرون فيه الكلمة - فى ذلك المعجم - وهو نفى العثور على فريجيا ! والمعنى إذن 'لكننى لم أعثر على فريجيا' ، ولم أشأ أن أترجم المعنى دون نقل الصورة التى تقابل العامية المصرية 'كل ما لقيته هو عفريت فريجيا' !

٨٠ - ٨/١ يقول بايرون فى خطاب له كتبه عام ١٨٢١ إن هذه حادثة واقعية ، وهو يرويها بالتفصيل فى ذلك الخطاب . ولا حاجة بنا إلى سرد تلك التفاصيل ، فهى واردة فى القصيدة .

٨١ - ١ الصوت القرارى هو (basso) فى المصطلح الموسيقى ، أى يصدر الأصوات العريضة المنخفضة .

٨١ - ٨ الصوت الصادح هو (tenor) أو التينور ، أعلى طبقات صوت الرجل .

٨٢ - ٤ 'قسمًا بجسد جايوس ماريوس !' (فى الأصل) : (Corpo di Caio Mario) 'جايوس ماريوس' (Gaius Marius) الذى يورد بايرون اسمه بالإيطالية ، قائد عسكرى رومانى مرموق عاش فى القرن الأول للميلاد ، ويقول بعض الشراح إنه من المحتمل أن بايرون قد اخترع هذا القَسَمَ من أجل القافية . ومن الأيمان الشائعة حتى الآن فى إيطاليا 'قسمًا بجسد باخوس !' (Corpo di Bacco) !

٨٢ - ٦ 'قرشًا واحدًا' - فى الأصل (single scudo) و'الإسكودو' كان يساوى القرش التركى آنذاك تقريبًا . وفى أحد المخطوطات يستبدل بايرون كلمة پاولو (Paolo) بكلمة 'إسكودو' والپاولو يساوى واحدًا من عشرين من الإسكودو ! (نصف مليم) انظر الحاشية ٨٤/٦ .

٨٤ - ٥ 'جنيه ذهبى' - فى الأصل (zecchini) وتقابله بالانجليزية كلمة (sequin) وهى عملة إيطالية وتركية قديمة من الذهب تساوى الجنيه تقريبًا ، فلم أشأ التغريب وفضلت التقريب .

٨٤ - ٦ فى الأصل (paul) وهو المرادف الانجليزى للعملة الإيطالية (paolo) العملة الفضية الصغيرة التى تساوى نصف مليم (أى واحدًا على عشرين من القرش) .

٨٦ - ٢ ترجمة هذا البيت حرفية ، قصد بها إخراج الصورة بدقة ، فالأصل هو :

(The Musico is but a cracked old basin)

ومعنى 'موزيكو' الواردة هنا هو "خِصِىّ" ، أُخصى قبل البلوغ حتى يصبح صوته حادًا مثل أصوات النساء الوسطى (آلتو alto) أو المرتفعة (سوپرانو)" وقد بدأ العمل بذلك عندما لم يكن يسمح للمرأة بالغناء فى الجوقة الكَنَسيّة (والإشارة إلى شراء البابا الخصيان لهذا الغرض واردة فى السطر ٧) أو على المسرح . وأما فى القرنين السابع عشر والثامن عشر فقد شاع غناء المغنين الذكور ذوى الأصوات الحادة والمتوسطة بسبب قوة أصواتهم ومرونتها وملاءمتها للغناء الأوبرالى . والمعروف أن پيرسيل (Purcell) وجلوك (Gluck) (والكثيرين من المؤلفين الموسيقيين الإيطاليين ، كتبوا موسيقى (أدوارًا غنائية) للخصيان (castrati) .

أما الصورة فهى محيِّرة . فإذا كان المقصود هو الصوت ، وهذا هو الأرجح، فالصورة لا توحى بها ، ولا يمكننا قراءة تورية فى كلمة (basin) باعتبارها تحويرًا لصفة (bass) أو (basso) لأن الصوت حاد لا غليظ ، ومعاجم العامية الدارجة الانجليزية تورد شروحًا لكلمة (cracked) من بينها 'محطم' أو 'خرب' - لكنها لا تقرنها أبدًا بالحوض ! فهل القافية هى التى أتت بهذا الاستعمال الاستعارى الغريب ؟

٨٦ - ٨ 'البابا' - يقول بايرون "من الغريب أن يكون البابا والسلطان هما أشد من يشجع هذا الفرع من فروع التجارة - فمن المحرم على النساء الغناء فى كنيسة القديس بطرس ، ولا يُعتبرن جديرات بالوصاية على حريم السلطان" (١٨٢١).

٨٨ - ٥ 'روكوكانتى' (Raucocanti) الاسم يعنى بالإيطالية الغناء بصوت 'أجش' أو 'أشحج' أى أبحّ (فيه بحّة) . وفى أحد المخطوطات اسم آخر كان بيرون يعتزمه ثم عَدَلَ عنه وهو 'كاكاكانتى' (Cacacanti) أى الغناء الردئ أو المنفّر .

٨٨ - ٧ فى الأصل 'you was not' وقد رجعت إلى **معجم أوكسفورد الكبير** تحت مادة الفعل (be) - باب الماضى الخبرى - فوجدته يقول إن القرون الثلاثة من السادس عشر حتى الثامن عشر كانت تستخدم - بلا استثناء تقريبًا (almost universally) الفعل الماضى فى صورته المفردة (was) مع الضمير (you) المقصود به المفرد ، وصيغة الفعل الماضى فى صورة الجمع (were) إذا قصد بالضمير الجمع أو مع الضمير القديم للجمع (Ye) . ويأتى المعجم بشواهد من هوراس وولپول (Horace Walpole) (١٧١٧ - ١٧٩٧) ومن هنرى فيلدينج (Henry Fielding) (١٧٠٧ - ١٧٥٤) ومن جين أوستن (Jane Austen) (١٧٧٥ - ١٨١٧) ومن تشارلز ديكنز (Charles Dickens) (١٨١٢ - ١٨٧٠) أى إن هذا الاستعمال كان سابقًا لبايرون ومعاصرًا له ولاحقًا عليه ، لأن رواية أوراق پيكويك *Pickwick Papers* التى يأتى المعجم بشاهد منها صدرت عام ١٨٣٧ ، وليس لنا أن نقول إن بايرون قد أخطأ فى النحو ، أو إن الشخصية الإيطالية التى تتحدث لا تعرف الإنجليزية .

٩١ - ٢ 'جواز السفر' فى الأصل (firman) التى تعنى الأمر السلطانى أو المرسوم الصادر عن السلطان ، باللغة التركية ، وكثيرًا ما نكتبها كما هى بحروف عربية 'فرمان' ، ولكن المعنى هنا أقرب ، كما يقول الشُّرَّاح إلى 'جواز السفر' أو وثيقة العبور . واستمع إلى بايرون كيف يطلق عليه صفة ساخرة هى 'الرُّقْية' (أى التميمة) ثم يؤكد أن البعض كانوا لا يحملون مثل هذه الوثائق 'ويتصرفون' حتى يمرّوا !

٩٢ - لاحظ تعقيد بناء الجملة هنا ! ولقد حافظ عليه فى الترجمة عمدًا .

٩٣ - 'كلاهما من أركاديا' - لاحظ كيف يغيّر بايرون من معنى المقتطف بإضافة وصف أو أوصاف جديدة ، إذ إن فيرجيل يصف كوريدون (Corydon) و'ثِرسيس' (Thyrsis) قائلاً :

(ambo florentes aetatibus, Ardes ambo)

أى كلاهما فى زهرة العمر ، كلاهما من أركاديا (**الرعائيات** ٧ / ٤) - وفيركلاف (Fairclough) مترجم النص عن اللاتينية يشرحه بما معناه "فى عز الشباب" ، أما بايرون فيضيف صفة (Blackguards) التى تعنى الخبث واللؤم وسوء الطوية، وربما تضمن المعنى 'الحمق' أيضًا ، وهو ما تجمعه الصفة 'ألكع' ، و'لُكَع' معدول من 'ألكع' ، والكلمة تختلف عن العامية المصرية 'لُكعى' والفعل 'يتلكع' - فالصيغة العامية

تحريف للفعل 'يتلكأ' بإضافة العين بعد الكاف كشأن العامية فى الكثير من الكلمات (كعمش/ كعبب/ كعبل/ كعبر .. إلخ) .

٩٤ - ١ مقاطعة رومانيا الإيطالية هى (Romagna) وعاصمتها **رافينا**(Ravenna) وهى غير الدولة الأوروبية المعروفة (رومانيا) (Rumania) أو (Romania) . وكان البابا يحكم تلك المقاطعة فى عصر بايرون .

٩٤ - ٢ مدينة 'أنكونا' (Ancona) ميناء على ساحل البحر الأدرياتيكى جنوبىّ '**رافينا**' .

٩٤ - ٤ الحسناء - يوردها بايرون بالإيطالية (bella donna) .

٩٦ - ٥/٦ 'يقال' - المقتطف من مسرحية **ريتشارد الثانى** لشيكسبير (ف ١ - ٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥) انظر الترجمة العربية - هيئة الكتاب - القاهرة - ١٩٩٨ .

٩٧ - ٧/٨ 'يلج الجمل فى سم الخياط' من **إنجيل متى** (١٩/ ٢٤) .

٩٨ - ٣ سموليت هو طوبياس سموليت (Tobias Smollett) (١٧٢١ - ١٧٧١) الروائى البريطانى المولود فى اسكتلنده ، وبرايار هو ماثيو برايار (Matthew Prior) الشاعر الانجليزى صاحب البالادات (المواويل الغنائية) الشهيرة (١٦٦٤ - ١٧٢١) و'أريوستو' هو '**لودوفيكو أريوستو**' Ludovico Ariosto (١٤٧٤ - ١٥٣٣) الشاعر الإيطالى مؤلف **غضبة أورلاندو** (Orlando Furioso) وهم كما ترى لا ينتمون لعصر واحد، وإنما يجمع بينهم الجنوح عن التأدب والاحتشام فى التعبير ، وكان بايرون فى خطاباته يذكر العديد من الكُتّاب الذين كانوا يزيدون فى رأيه عنه فى مثل ذلك 'الجنوح' وسوف نذكرهم هنا كما أوردهم محرر طبعة **الخطابات الكاملة** : تشوسر (Chaucer) ، شيكسبير ، بولتشى ، برنى (Berni) ، بوياردو (Boiardo) ، **ڤولتير** (Voltaire)، لافونتين (La Fontaine) ، بومونت (Beaumont) ، فلتشر (Fletcher) ، ماسنجر (Massinger) ، فورد (Ford) ، 'كل كتاب عصر تشارلز الثانى' (أى عودة الملكية أى آخر القرن السابع عشر) بوب (Pope) ، سويفت (Swift) ، توماس مور (Moore) . وكان بايرون يصر على إنكار أى جنوح عن الاحتشام فى **دون جوان** ويقول إنها هجاء للمجتمع . (كتبت الأسماء التى لم تسبق الإشارة إليها فقط بالحروف اللاتينية) .

١٠١ - ٦ 'حتى يجئ البار' - **أعمال الرسل** (٧/ ٥٢) .

١٠١ - ٧/٨ يقول بايرون فى مذكراته إنه كان يقف فى سهل طروادة يوميًا لمدة تزيد على شهر فى عام ١٨١٠ ، ولم يفسد متعته إلا إدعاء ذلك اللئيم 'برايانت' (انظر الحاشية على الفقرة ٧٦ - ٤ من هذا النشيد) بأن طروادة خرافة (ص ٢٨٢).

١٠٢ - ٨/٥ يقـول مـور (Moore) إن بايرون ينظر هنـا إلى قول سـبنسـر (Spenser) فى قصيدته 'أطلال الزمن' (*The Ruines of Time*) (الهجاء كما فى **ديوان سبنسر** ٤٧١ ص) .

فلينظرْ من شاءَ إلى أهل قرونٍ أولى رحلوا

وليجد العبرة فيما بقى لنا مما قالوا أو فعلوا

(٥٧ - ٥٨)

ويقول بعدها :

أين غـدا أهـل العلـم القـدماء ؟ أهـل الحكمـة والبلغـاء ؟

من عرفوا كل الأشياء ! أو قهروا البلدان وجابوا الأرجاء !

(٦٠ - ٦١)

ولكن هذه 'الصورة' قديمة فى الأدب وشائعة إلى الحد الذى أستبـعد فيه التأثير المباشر . وهذا ما يؤكـده إرنست دى سيلنكورت (E. de Selincourt) فى مقدمته لطبعة الديوان (أكسفورد ١٩٦٣) التى عندى ، وإن كان قد كتب المقدمة عام ١٩١٢ !

١٠٣ - ٤ 'دى فوا' (De Foix) يقول بايرون فى مـذكراته (١٨٢١) ''يقع العمود الذى يخلّد ذكرى موقعة **رافينا**(Ravenna) على بعد ميلين تقريبًـا من المدينة ، على الضفة الأخرى للنهر على الطريق المؤدى إلى بلدة فورلى (Forli) أما 'جاستون دى فوا' (Gaston de Foix) الذى انتصر فى الموقعة فقد قُتل فـيمن قتلوا ، إذ سقط من الجانبين عشرون ألف قتيل . وحالة التمثال الراهنة موصوفة ، مع موقعه ، فى المتن' .

١٠٤ - ١ دانتى (Dante) كتبت الفقرات ١٠٢ - ١٠٦ بعد أن انتقل بايرون إلى **رافينا**فأصبح يمر بقبر دانتى .

١٠٤ - ٨ 'أخيلاس' - فى الأصل (Pelides) أى ابن پليوس (Peleus) والمقصود أخيلاس .

١٠٨ - ٢/١ 'ذوات الجوارب الزرقاء' - أجريت تعديلاً فى مـوقع العبارتين وصياغتـهما فى النص طلبًا للوضوح فالنص الأصلى يقول :

Oh ye, who make the fortunes of all books,
Benign ceruleans of the second sex !

ومعناها الحرفى :

أنتنّ يا من بأيديهن إنجاح جميع الكتب ،

الطيبات الزرقاوات بلون السماء من الجنس الآخر !

والمقصود 'بالزرقاوات' ذوات الجوارب الزرقـاء – انظر الحاشية على الفـقرة ٢٢ من النشيد الأول ٧/١٠ .

١٠٨ – ٥ 'الطباخين الغافلين' – انظر الحاشية على الفقرة ١٦ (٨) من النشيد الثانى . والتشبيه التـالى (٧/٦) هو أنه مثلمـا ينهب سكان كـورنوول (Cornwall) السفن التـى تتحطم عندما ترتطم بالشاطئ الصخرى فى أقصى جنوب غربى انجلترا ، يستولى الطباخون على 'الاطلال الشعرية' التى استـوحى الشـعراء مـا فيـها من ربات الشـعر (٨) على جـبل البارناس (Parnassus) ويبطنون الصَّحَفَاتِ التى يضعون فيها الفطائر بأوراق الدواوين !

١٠٨ – ٨ 'شاى ربات الشعر' – فى الأصل (castalian tea) و'كاستاليا' (Castalia) اسم النبع الذى يتدفق على جبل 'البارناس' ، انظر الحاشية السابقة . وسر صورة الشاى هنا هو رغبة بايرون فى السخرية من حفلات الشـاى التى كانت الأديبات أو المتأدّبات يُقمنها لاستعراض مهارتهن الأدبية وما يحفظنه من الأشعار .

١٠٩ – ٢ 'المحبوبين للكتب ذات الورق الصقيل' – هذا هو المعنى لأن الأصل يتضمن إشارات إلى نُظُم طباعة لم تعد قائمة ، فالأصل يقول : (a foolscap, hot - press darling) وفولسكاب هو مقياس طباعة لم يعد شائعًا ، وإن كان بايرون يستخدم الكلمة للتورية فى المعنى الحـرفى لـلكلمـة وهو 'قبعة الغبى' التى كـانـت فى الأصل العـلامـة المـائيـة water-mark التى تظهر فى الورق عند النظر فيه أمام مصدر ضوئى ، وأما hot-press فكان نظامًا لصقل الورق وتلميعه ، وقد اختلف معنى التعبير الآن فأصبح يعنى فى اللغة الشائعة أى خبر من 'الأخبار الساخنة' أى التى تتلقفها الصحافة لطباعة طبعة أخرى من الصحيفة نفـسها ، فكلمة (press) تعنى المطبـعة أو الصـحافـة . والطريف أن **معجم أوكسفورد الكبير** يورد استعمال بايرون المجازى هنا !

١٠٩ – ٤ الاشارة هنا إلى رواية 'رحلة عاطفية' التى كتبها لورانس ستيرن ، وإلى حادثة معينة تستغرق ثلاثة أقسام من الرواية ، وتبدأ بقسم (جواز السفر – الفندق فى باريس) وتنتهى بقسم (الزرزور – الطريق إلى فرساى) . وملخصها أن يوريك (Yorick) كان قد قال إنه

سوف يعمل على أن يُقبض عليه فيدخل السجن لقضاء عدة شهور ضيفًا على حكومة الملك ! وأقنع نفسه بأن الرعب من سجن الباستيل رعب متوهم فحسب . لكنه عندما سمع الزرزور (Starling) يصيح فى قفصه شاكيا 'لا أستطيع الخروج !' عدة مرات ، وجد أن تلك الكلمات ، إلى جانب عجزه عن 'تحرير' الطائر ، قد غلبت عواطفه وقلبتها رأسًا على عقب . وعندها أحس بالامتنان لكونه حرا وجعل يتأمل ألوان الشقاء التى يعانى منها كل حبيس ، ومن ثم أتى بالطائر إلى لندن ، حيث لم يأبه له أحد، لكن يوريك كان يحب الطائر فجعل منه رمزًا يعلو درع نبالته ! .

١٠٩ - ٨/٥ هذا هو رد بايرون على ما كان يرى فيه هجومًا على شعبيته وحب القراء له ، فى مقال وردزورث النقدى الذى ظهر فى طبعتى ديوانه عام ١٨١٥ و ١٨٢٠ - 'ليستكمل' فيه تصديره لديوان **المواويل الغنائية** .

١١٠ - ١ 'ويا لها من زرقة جميلة كحيلة ظليلة'- هذا بيت من الأبيات التى وردت فى قصيدة روبرت سذى بعنوان **مادوك فى ويلز** - وهى قصيدة ملحمية طويلة . والبيت يقع فى الفقرة الثامنة ٩٧ - ١٠٤ ، من النشيد الخامس من القسم الأول، ولكن سَذِى هنا يصف المحيط لا السماء كما يقول بايرون !

١١٢ - ٧/١ كان الجهاز يسمى 'سيانومتر' (Cyanometer) وكان مخترعه هو 'هوراس بنديكت سوسير' (Horace Benedict Saussure) (١٧٤٠-١٧٩٩) وقد عرفه قائلاً إنه جهاز اخترع لتحديد مدى كثافة اللون الأزرق فى السماء . أما ألكسندر فون همبولت (Alexander von Humboldt) (١٧٦٩ - ١٨٥٩) فهو الرحالة الذى استخدم الجهاز فى رحلاته ، ويبدو أنه كان يتوقع أن يحل محل جهاز قياس الضغط الجوى (البارومتر) البحرى ، ولكن ذلك لم يحدث .

١١٥ - 'ولبرفورس' (Wilberforce) كان 'وليم ولبرفورس' (١٧٥٩ - ١٨٣٣) النائب البرلمانى البريطانى الذى تزعم الدعوة إلى إلغاء الرق فى عام ١٧٨٧ ، وبعد عشرين عامًا من المعارضة والتعطيل نجح فى استصدار قانون إلغاء تجارة الرقيق عام ١٨٠٧ . ولكن إلغاء الرق فى المستعمرات لم يتحقق قانونًا إلا فى عام ١٨٣٣ - العام الذى تُوفّى فيه . ونص بايرون لا يحدد إلغاء الرق أو تجارة الرقيق بل يقول 'قبل الإلغاء' فقط ، وعليه فهمت أنه يقصد المعنى الأول وعلى هذا ترجمت النص .

١١٧ - ٨ 'الديوان الخامس' (the fifth duan) كلمة duan كلمة مهجورة (obsolete)، أو على الأقل مـهملة (obsolescent) ، والغـريب أن الشاهـد الوحيـد الذى يورده **معجم أوكسفورد الوسيط** *The Shorter Oxford Dictionary* هو هذا البيت من بايرون ، أما **معجم أوكسـفورد الكبير** (O.E.D.) فيتـوسع فى الشواهد ، وكلاهما يقـول إن معناها قصيدة أو نشيد فى ملحمة استنادًا إلى أول استعمال يسـجله المعجم الكبير وهو استعمال يسجله المعجم الكبير وهو استعمال 'ماكفرسون' لها ، الذى يشيـر إليه بايرون أيضًا ! و'ماكفرسون' المذكـور (١٧٣٦ - ١٧٩٦) James Macpherson هو الذى نشـر فى الفترة ١٧٦٢ - ١٧٦٣ ملحمتين بعنوان 'فنجال' (*Fingal*) و'تيمورا' (*Temora*) وزعم أنهمـا ترجمـة عن اللغة الاسكتلـندية للشاعـر القديم 'أوسيان' (Ossian) الذى كـان يستخـدم هذه اللغة . وبناء على ذلك الزعم (الذى ثبت كذبه فيمـا بعد ، فلم يثبت أن ذلك الشاعر قد وُجـد يومًا ما ، بل اتضح أن 'ماكفرسون' جمع بعض القصائد الشعبية غير المتجانسـة وأضاف إليها من عنده الكثير والكثير ونشـرها بتلك الصفة حتى تذيع ، خصُـوصًا فى اسكتلنده) أقول بناء عـلى الزعم ، واستنادًا إلى أن 'ماكفرسون' قسّم كل ملحمة إلى أناشيد (cantos) وأطلق على كل نشيد صفة Duan ، انتهى المعجم إلى أن الكلمة لابد أن تكون كلمة ذات أصول اسكتلندية عـريقة ! والمعجم لا يورد أقدم من هذا الشاهد ، بل يورد شاهدًا آخر من القرن الثامن عشر ، لشاعر اسكتلندى آخر هو روبرت بيرنز (Burns) جاء فى قصيدة كتبها عام ١٧٨٥ ، وثلاثة شواهد من القرن التاسع عشر أولها لشاعر مـغمور هو تايلور (Taylor) (١٨٠٥) والثانى لبـايرون (١٨٢١) والثالث لشاعر مغمور آخر هو ووكر (Walker) (١٨٩٣) ثم يسود الصمت !

ولا توجد هذه الكلمة فى أى معجم أمريكى باستثناء وبستر Webster الكبير الذى ينقل بالحرف ما جاء فى **أوكسفورد الوسيط** !

ويورد **معجم أوكسفورد الكبير** مدخلين (entries) للكلمة ، الأول هو ما عرضناه ، والثانى يقـول إنها صورة مهجـورة لكلمة Dewan أو Divan المشتـقة من العـربية أو الفارسية ديوان ! وقد دفعنى هذا إلى تصور خطأ ما فى فصل هاتين المادتين (أو المدخلين) ما دام المعجم يورد المعنى الأول ضـمن معانى المدخل الثانى ! فكيف تتـفق كلمتان لفظًا وهجاءً ودلالة ثم يكون لهما أصلان مـختلفان استنادًا إلى قول 'ماكفرسون' الكذاب إن

ما نشـره من شعـرٍ ، مترجمٌ عن اللغـة الاسكتلندية القديمة ؟ وانتـهى بى الظن إلى أن ماكفرسون ربما اسـتعار الكلمة من إحدى الترجمات الفارسـية التى كانت قد بدأت تنشر آنذاك ، فاستعملها إمعانًا فى الإغراب حتى يخدع القراء !

وعلى هذا ترجمتُ duan بديوان العربيـة ، فهذا هو مـعناها على أية حال ، ولو كان أصلها استكتلنديا !

قائمة المراجع الأجنبية

Poetry and Letters :

Ashton, T.L. (ed.), *Byron's Hebrew Melodies*, Routledge & Kegan Paul, 1972.

Coleridge, E.H. (ed.), *The Works of Lord Byron* (poetry), 7 vols., John Murray, 1898-1904.

Dorsch, T. S. (ed.) *Don Juan, cantos I-IV (Abridged)*, London, 1968. (reprinted 1973)

Howarth, R. G. (ed.) *Byron: Letters* (with an introduction by André Maurois) Everyman's Library, 1936 (reprinted 1971) .

Marchand, L.A. *Byron's Letters and Journals*, John Murray and Harvard University Press. Eleven volumes, variously entitled, 1973-81.

Moore, T. (ed.), *The Works of Lord Byron with his Letters and Journals and his Life*, 17 vols., John Murray, 1832-3. Vols. XV-XVII, Don Juan. (The editing seems actually to have been done by John Wright.)

Murray, John (ed.), *Lord Byron's Correspondence*, 2 vols., John Murray, 1922.

Prothero, R.E. (ed.), *The Works of Lord Byron, Letters and Journals*, 6 vols., John Murray, 1891-1901.

Quennell, P. (ed.), *Byron : A Self-Portrait, Letters and Diaries*, 1798-1824, 2 vols., John Murray, 1950.

Steffan, T.G. and Pratt, W.W. (eds.), *Byron's Don Juan : A Variorum Edition*, 4 vols., University of Texas Press, 1957; and edn, 1971. Vol. I, *The Making of a Masterpiece*; vol. II, *Cantos I-V*; vol. III, *Cantos VI-XVII*; vol. IV, *Notes on the Variorum Edition.*

Steffan, T. G., Stephan, E., and w.w. Pratt (eds.) *Lord Byron: Don Juan*, Penguin Classics, London, 1986 .

Bibliographies and Concordances :

Current Bibliography of Keats, Skelley, Byron, Hunt, and their Circles, published in the *Keats–Shelley Journal* by the Keats–Shelley Association of America, Inc.

Hagelman, C.W. Jr, and Barnes, R.J. (eds.), *A Concordance to Byron's 'Don Juan'*, Cornell University Press, 1967.

Santucho, O.J. *George Gordon, Lord Byron : A Comprehensive Bibliography of Secondary Materials in English, 1807-1974, with A Critical Review of Research* by Clement Tyson Goode, Jr., The Scarecrow Press, 1977.

Singer, A.E. *The Don Juan Theme Version and Criticism : A Bibliography*, West Virginia University, 1965.

Ward, W.S. *A Bibliography of Literary Reviews in British Periodicals*, 1798-1820, Garland Publishing Inc., 1972.

Young, I.D. *A Concordance to the Poetry of Byron*, 4 vols., Pemberton Press, 1965.

Biographies and Memoirs :

Countess of Blessington, *Conversations of Lord Byron*, 1834, ed. Lovell, E.J. Jr, Princeton University Press, 1969.

Lovell, E.J. Jr (ed.), *His Very Self and Voice : Collected Conversations of Lord Byron*, Macmillan Co., 1954.

Marchand, L.A. *Byron : A Biography*, 3 vols., Knopf, 1957; John Murray, 1958.

Marchand, L.A. *Byron : A Portrait*, Knopf, 1970.

Medwin, T. *Conversations of Lord Byron : Noted during a Residence with His Lordship at Pisa, in the Years 1821 and 1822*, ed. E.J. Lovell, Jr, Princeton University Press, 1966.

Moore, D.L. *The Late Lord Byron*, John Murray, 1961.

Quennell, P. *Byron, The Years of Fame*, Viking, 1935; Collins, 1950.

Reiman D.H. (ed.), *The Romantics Reviewed : Contemporary Reviews of British Romantic Writers, Part B, Byron and Regency Society Poets*, 5 vols., Garland Publishing Inc., 1972.

Trelawny, E.G. *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*, Edward Moxon, 1858; new edn, 1878. (A more recent edition is by J.E. Morpurgo, Philosophical Library, 1952.)

Trueblood, P.G. *Lord Byron*, Twayne Publishers Inc., 1969.

Criticism :

Arnold, M. 'Byron', in *Essays in Criticism, Second Series*, 1888. (First appeared as *Preface to the Poetry of Byron*, 1881).

Beaty, F.L. 'Byron's Conception of Ideal Love', *Keats-Shelley Journal*, XII (1963), 38-54.

Bewley, M. 'The Colloquial Mode of Byron', Scrutiny, XVI (1949), 8-23; collected in *Masks and Mirrors*, Atheneum Press, 1970.

Blackstone, Bernard, *Byron : a survey*, Longman, 1975.

Bone, Drummond, *Byron*, London, 2000.

Bostetter, E.E. 'Byron', in *The Romantic Ventriloquists*, University of Washington Press, 1963.

Bostetter E.E. (ed.), *Twentieth-Century Interpretations of Don Juan*, Prentice-Hall, 1969.

Bottrall, R. 'Byron and the Colloquial Tradition in English Poetry', *Criterion*, XVIII (1939), 204-24. (reprinted in *Byron's Criticism : a selection*, ed. Howarth, London, 1961).

Boyd, E.F. *Don Juan : A Critical Study*, Rutgers University Press, 1945. (reprinted : New York, 1958).

Chew, S.C. *Byron in England : His Fame and After-Fame*, John Murray, 1924.

Cooke, M.G. *The Blind Man Traces the Circle : On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*, Princeton University Press, 1969.

Doherty, Francis M. *Byron*, London, 1968.

Dowden, W.S. 'The Consistency of Byron's Social Criticism', *Rice Institute Pamphlets*, XXXVII (1950), 18-44.

Eisler, Benita, *Byron : Child of Passion, Fool of Fame*, Alfred A. Knoff, New York, 1999.

Eliot, T.S. 'Byron', in *On Poets and Poetry, Farrar*, Strauss & Cudahy, 1957. (First appeared in *From Anne to Victoria*, ed. Bonamy Dobrée, Cassell, 1937.)

Elledge, W.P. *Byron and the Dynamics of Metaphor*, Vanderbilt University Press, 1968.

Franklin, Caroline, *Byron : A Literary Life*, London, Macmillan, 2000.

Gleckner, R.F. *Byron and the Ruins of Paradise*, Johns Hopkins Press, 1967. (reprinted, 1980) .

Goode, C.T. *Byron as Critic*, Haskell House, 1964. (First appeared in 1923, R. Wagner Sohn).

Graham, Peter W. *Don Juan and Regency England*, London, 1990.

Graham, Peter W. *Lord Byron*, Prentice Hall, London, 1998.

Haslett, Moyra, *Byron's Don Juan and the Don Juan Legend*, Oxford, 1997.

Horn, A. *Byron's 'Don Juan' and the Eighteenth-Century English Novel*, Francke Verlag, Bern, 1962.

Joseph, M.K. *Byron the Poet*, Gollancz, 1964.

Jump, John, (ed.) *Byron: Childe Harold's Pilgrimage and Don Juan, A Casebook*, Macmillan, 1973.

Kernan, A.B. '*Don Juan*', in *The Plot of Satire*, Yale University Press, 1965.

Leavis, F.R. 'Byron's Satire', in *Revaluation*, Chatto & Windus, 1936. (reprinted 1961).

Lovell, E.J., Jr, 'Irony and Image in Byron's *Don Juan*', in *The Major English Romantic Poets*, Southern Illinois University Press, 1957.

Lovell, E.J., Jr., *Byron : The Record of a Quest, Studies in a Poet's Concept and Treatment of Nature*, Archon Books, Connecticut, 1966.

Luke, E.J., Jr, 'The Publishing of Byron's *Don Juan*', *Publications of the Modern Language Association of America*, LXX (1965), 199-209.

Mandel, Oscar (ed.) *The Theatre of Don Juan : A Collection of Plays and Views,* Nebraska U. P., 1963 .

Marchand, L.A. 'Byron and the Modern Spirit', in *The Major English Romantic Poets*, Southern Illinois University Press, 1957.

Marchand, L.A. *Byron's Poetry : A Critical Introduction*, Houghton Mifflin, 1965; John Murray, 1966.

Marjarum, E.W. *Byron as Skeptic and Believer*, Russell & Russell, 1962. (First published in 1938, Princeton University Press.)

Marshall, William H., *The Structure of Byron's Major Poems*, Philadelphia, 1974.

Martin, Philip W., *Byron : a poet before his public*, Cambridge, 1982.

McGann, J.J. *Don Juan in Context*, University of Chicago Press, 1976.

McGann, J.J. *Fiery Dust : Byron's Poetic Development*, University of Chicago Press, 1968.

Morgan, Edwin, 'Voice, Tone and Transition in *Don Juan*', in *Byron : Wrath and Rhyme*, ed. Alan Bold, Vision Press ltd, New York, 1983.

Pratt, W.W. 'Byron and Some Current Patterns of Thought', in *The Major English Romantic Poets*, Southern Illinois University Press, 1957.

Quennell, Peter, ed. *Byron : A Selt-Portrait, Letters and Diaries, 1798 to 1824*, Oxford University Press, 1990.

Ridenour, G.M. *The Style of Don Juan*, Yale University Press, 1960.

Russell, B. 'Byron and the Modern World', in *History of Western Philosophy*, Simon & Schuster, 1945; Allen & Unwin, 1948. (reprinted 1962), esp. pp. 716-721.

Rutherford, A. *Byron : A Critical Study*, Stanford University Press, 1961; Oliver & Boyd, 1961.

Rutherford, Andrew, ed. *Byron : The Critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London, 1970.

Stavrou, C.N. 'Religion in Byron's *Don Juan*', *Studies in English Literature*, III (1963), 567-95.

Steffan, T.G. ['Haidée's Sense and Sensibility in *Don Juan*, Cantos II-IV'], *Explicator*, XXVII (1 April 1969), article 65.

Trueblood, P.G. *The Flowering of Byron's Genius*, Stanford University Press, 1945.

Weinstein, L. *The Metamorphoses of Don Juan*, Stanford University Press, 1959.

Wilkie, B. 'Byron and the Epic of Negation', in *Romantic Poets and Epic Tradition*, University of Wisconsin Press, 1965.

للمترجم

١ - فى النقد واللغة :

النقد التحليلى	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٦٣ - مكتبة الانجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
فن الكوميديا	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٠ الأنجلو المصرية (نقد) .
الأدب وفنونه	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٤ - الثقافة الجماهيرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
المسرح والشعر	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار غريب (نفد) .
فن الترجمة	*	(دراسة لغوية) الطبعة الأولى ١٩٩٢ لونجمان ، ط ٢ (١٩٩٤) ط ٣ (١٩٩٦) ط ٤ (١٩٩٧) .
فى الأدب والحياة	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
التيارات المعاصرة فى الثقافة العربية	*	١٩٩٤ - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
قضايا الأدب الحديث	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
المصطلحات الأدبية الحديثة	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٦ - (لونجمان) الطبعة الثانية (١٩٩٧) لونجمان . (ط ٣ - ٢٠٠٢) .
الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق	*	(فى اللغة والأدب) الطبعة الأولى ١٩٩٧ (لونجمان) (ط ٢ - ٢٠٠٢)
مرشد المترجم	*	(مدخل إلى التحولات الدلالية والفروق اللغوية (لونجمان) ٢٠٠٠.
نظرية الترجمة الحديثة	*	(مقدمة لمبحث دراسات الترجمة) (لونجمان) ٢٠٠٢.

ب - أعمال إبداعية :

ميت حلاوة	*	(مسرحية) قدمت على المسرح ١٩٨٢ ونشرت عام ١٩٧٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - هيئة الكتاب - ١٩٩٤ .
السجين والسجان	*	(أربع مسرحيات من فصل واحد) - الطبعة الأولى - ١٩٨٠ - هيئة الكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤ - هيئة الكتاب .

البر الغربي * (مسرحية) قدمت على المسرح ١٩٦٣ ونشرت ١٩٨٥ - هيئة الكتاب .
المجاذيب * مسرحية قدمت على المسرح ١٩٨٣ ونشرت ١٩٨٥ ، هيئة الكتاب.
الغربان * (مسرحية شعرية) قدمت على المسرح ١٩٨٨ ونشرت ١٩٨٧ هيئة الكتاب .
جاسوس فى قصر السلطان * (مسرحية شعرية) قدمت على المسرح فى عام ١٩٩٢ ونشرت ١٩٩١ هيئة الكتاب .
رحلة التنوير * (مسرحية وثائقية مع سمير سرحان والمادة العلمية لسامح كريم) قدمت على المسرح عام ١٩٩١ ونشرت ١٩٩٢ هيئة الكتاب .
ليلة الذهب * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .
حلاوة يونس * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .
السادة الرعاع * (مسرحية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب .
الدرويش والغازية * (مسرحية) ١٩٩٤ هيئة الكتاب .
أصداء الصمت * ديوان شعر ١٩٩٧ هيئة الكتاب .
واحات العمر * سيرة أدبية ١٩٩٨ هيئة الكتاب .
واحات الغربة * سيرة أدبية ١٩٩٩ هيئة الكتاب .
حورية أطلس * ديوان شعر ٢٠٠١ هيئة الكتاب .
حكايات من الواحات * سيرة أدبية ٢٠٠٢ هيئة الكتاب .
الجزيرة الخضراء * رواية ٢٠٠٣ هيئة الكتاب .

جـ - مترجمات إلى العربية :

الرجل الأبيض فى مفترق الطرق * القاهرة - جمعية الوعى القومى - ١٩٦١ (نقد) .
حول مائدة المعرفة * القاهرة - مؤسسة فرانكلين - ١٩٦٢ (نقد) .
درايدن والشعر المسرحى * (مع مجدى وهبة) الطبعة الأولى دار المعرفة - ١٩٦٣ ، الطبعة الثانية الأنجلو ١٩٨٢ ، الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .
ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزى * الطبعة الأولى الأنجلو ١٩٨٠ ، الطبعة الثانية - هيئة الكتاب ١٩٩٤ .
الفردوس المفقود (ملتون) * الجزء الأول ١٩٨١ - هيئة الكتاب (نقد) .

الفردوس المفقود	*	الجزء الثانى ١٩٨٦ - هيئة الكتاب .
رومـــيـــو وجولـيت (شيكسبير)	*	(إعداد مسرحى غنائى) دار غريب ١٩٨٦ (نفد)
تاجــــر البندقـــيـــة (شيكسبير)	*	١٩٨٨ هيئة الكتاب .
عـيـد مـيـلاد جـديد (أليكس هيلى)	*	١٩٨٩ - مركز الأهرام للترجمة والنشر .
يوليــوس قـيـصــر (شيكسبير)	*	١٩٩١ - هيئة الكتاب .
حلـم ليلـة صـــيف (شيكسبير)	*	١٩٩٢ - هيئة الكتاب .
رومـــيـــو وجولـيت (شيكسبير)	*	(الترجمة الشعرية الكاملة) هيئة الكتاب ١٩٩٣ .
الملك لير (شيكسبير)	*	(الترجمة الشعرية الكاملة) هيئة الكتاب ١٩٩٦ .
هـنرى الـثــــامـن (شيكسبير)	*	(الترجمة النثرية الكاملة الأولى) هيئة الكتاب ١٩٩٧ .
سيرة النبى محمد ﷺ	*	(كارين آرمسترونج - سطور - ١٩٩٨ (مع د. فاطمة نصر) .
القدس	*	(كارين آرمسترونج - سطور - ١٩٩٨ (مع د. فاطمة نصر) .
مأسـاة الملك ريتـشارد الثانى (شيكسبير)	*	هيئة الكتاب - ١٩٩٨ .
معارك فى سبيل الإله	*	(كارين آرمسترونج - سطور - ٢٠٠٠ (مع د. فاطمة نصر) .
مـختـارات من الشعـر الرومـانسى لـلشـاعـر وردزورث	*	مع مقدمة - هيئة الكتاب ٢٠٠٢ .

مؤلفات بالإنجليزية :

Dialectic of Memory : A Study of Wordsworth's Little Prelude, Cairo 1981, State Publishing House (GEBO) .

Lyrical Ballads 1798 : ed with an introduction, Cairo, GEBO, 1985.

Varieties of Irony : an Essay on Modern English Poetry, Cairo, GEBO, 1985, 2nd ed. 1994 .

Naguib Mahfouz Nobel 1988 : a Collection of critical essays (Cairo, GEBO, 1989).

Prefaces to Arabic Literature : (the post - Mahfouz era) with a miniature anthology of modern arabic Poetry since the 1970s by M.S. Farid, Cairo GEBO, 1994 .

The Comparative Tone : Essays in Comparative Literature, with a Bibliography of Arabic Literature in Translation by M.S. Farid. GEBO, 1995.

Comparative Moments, : Essays in Comparative Literature and an Anthology of Post-modernist Arabic poetry in Egypt, with appendices by M. S. Farid, GEBO, 1996 .

On Translating Arabic : A Cultural Approach, Gebo, 2000.

The Comparative Impulse, with M. S.El-Komi & M.S. Farid, GEBO, 2001.

مترجمات إلى الإنجليزية :

Marism and Islam : (by Mostafa Mahmoud), Cairo, Dar Al-Maaref. 1977 (reprinted several times. the last in 1984).

Night Traveller : (by Salah Abdul-Saboor) with an introduction By S. Sarhan. Cairo, GEBO, 1979, 2nd ed. Cairo, 1994.

The Quran : an attempt at a modern reading, : (by Mostafa Mahmoud) Cairo, 1985.

The Music of Ancient Egypt : (by M. Al-Hifni) Cairo. 1985 Belgrade. MPH, 1985. 2nd ed. Cairo (in the Press) .

The Trial of an Unkown Man : (by Izz El-Din Ismail) Cairo, GEBO 1985.

Modern Arabic Poetry in Egypt : an anthology with an introduction Cairo, GEBO, 1986 .

The Fall of Cordova : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1989 .

The Language of Lovers' Blood, (by Farooq Shooshah) Cairo GEBO, 1991.

Time to Catch Time : (by Farooq Shooshah) Cairo, GEBO, 1996 .

A Thousand Faces has the Moon : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1997 .

Shrouded by the Branches of Night : (by M. Al-Faytovre) Cairo, GEBO, 1997 .

Leila and the Madman (Laila wal-Majnoun) : (by Salah Abdul-Saboor). Cairo, 1998.

An Ebony Face (by Farooq Shooshah) : Cairo, GEBO, 2000.

Time in the Wilderness : (Habiba Mahammadi) Cairo, GEBO, 2001.

On the Name of Egypt (salah Jaheen) Cairo, GEBO, 2002 .

Short Stories (Mona Ragab) with A. Gafary, Cairo, GEBO, 2002.

Modernist and Postmodernist Arabic Poetry in Egypt, Cairo, GEBO, 2002.

Angry Voices, an anthology of the off-beat poetry of the 1990s in Egypt, : Arkansas Univ. Press, USA, 2003.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٣٤ / ٢٠٠٣

I.S.B.N 977 - 01 - 8936 - 7